UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01721456 0

I. TIERQUEM
OOKSELLER
NS (CRUCSCRIBE
YORK & HEAVENS)

Léon LEVRAULT

LES GENRES LITTÉRAIRES

# La Fable

(ÉVOLUTION DU GENRE)

PAUL DELAPLANE
ÉDITEUR

Prix : 75 centimes.

# La Fable

**En vente à la Librairie PAUL DELAPLANE**

## LA COMPOSITION FRANÇAISE

(MÉTHODE ET APPLICATIONS)

La Description et le Portrait, par M. Roustan, agrégé des lettres, docteur ès lettres, professeur de première supérieure au lycée de Lyon. 1 vol. in-18, br..... » 90
La Narration, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br..... » 90
Le Dialogue, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br..... » 90
La Lettre et le Discours, par M. Roustan. 1 vol. br.. » 90
La Dissertation littéraire, par M. Roustan. 1 vol. br.. » 90
La Dissertation morale, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br. » 90
Conseils généraux (Préparation à l'art d'écrire), par M. Roustan. 1 vol. in-18, br..... 1 60

## LES GENRES LITTÉRAIRES

L'Epopée, par Léon Levrault, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur agrégé des lettres au lycée Condorcet. 1 vol., in-18, br..... » 75
Le Roman, par L. Levrault. 1 vol., in-18, br..... » 75
La Comédie, par L. Levrault. 1 vol., in-18, br..... » 75
Drame et Tragédie, par L. Levrault. 1 vol. in-18, br... » 75
La Poésie lyrique, par L. Levrault. 1 vol., in-18, br.... » 75
L'Histoire, par L. Levrault. 1 vol., in-18, br..... » 75
La Satire, par L. Levrault. 1 vol., in-18, br..... » 75
L'Éloquence, par M. Roustan. 1 vol., in-18, br..... » 75
La Lettre, par M. Roustan. 1 vol., in-18, br..... » 75
La Fable, par L. Levrault. 1 vol., in-18, br..... » 75
Maximes et Portraits, par L. Levrault. 1 vol. in-18, br... » 75
La Critique littéraire, par L. Levrault. 1 vol. br.... « 75

Auteurs français (Études critiques et analyses), par L. Levrault. (*Second cycle : sections A, B, C, D.*) 1 vol. in-12, br.. 3 50. — Relié toile,..... 4 »
Auteurs latins (Études critiques et analyses), par L. Levrault. (*Second cycle : sections A, B, C.*) 1 vol, in-12. br., 2 50. — Relié toile..... 3 »
Auteurs grecs (Études critiques et analyses), par L. Levrault. (*Second cycle : section A.*) 1 vol. in 12, br.. 2 50
— Relié toile..... 3 »
Études littéraires sur les auteurs français prescrits pour l'examen du *brevet supérieur* (liste triennale 1910, 1911, 1912), par R. Doumic et L. Levrault. 1 vol. in-12, br..... 3 50

9185-10. — Corbeil. Imprimerie Crété.

LF. H
L667f

LES GENRES LITTÉRAIRES

# La Fable

## (ÉVOLUTION DU GENRE)

PAR

**LÉON LEVRAULT**

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
AGRÉGÉ DES LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE CONDORCET

(DEUXIÈME TIRAGE)

120078
10/1/12

PARIS
LIBRAIRIE CLASSIQUE PAUL DELAPLANE
48, RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 48

*Depuis un quart de siècle, l'histoire littéraire a pris chez nous une grande importance, et l'on se préoccupe beaucoup aujourd'hui de l'évolution des genres. Le moment nous a donc paru favorable à la publication d'une série de brochures où cette évolution serait étudiée. Certes, nous ne prétendons pas faire ici œuvre d'érudit ; mais nous résumons en une centaine de pages, sous un format commode, ce qui intéresse l'histoire d'un genre particulier.*

*Nous espérons être utile aux jeunes gens qui préparent un examen quelconque : brevet supérieur, baccalauréat, licence ès lettres. Mieux que dans un cours d'histoire littéraire, ils pourront suivre, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, le développement de la fable, par exemple, ou de l'épopée. Et nous leur permettrons ainsi de replacer plus aisément dans l'évolution du genre le livre ou le poème que leur font expliquer leurs professeurs.*

*En terminant, nous formerons un vœu : celui d'avoir pour lecteurs, non seulement les écoliers et les étudiants, mais tous ceux qui s'occupent de littérature d'une façon désintéressée. Nous serions heureux si nos brochures pouvaient leur plaire et si, avant de lire quelque ouvrage d'un Hugo ou d'un Lamartine, d'un Balzac ou d'un Alphonse Daudet, d'un Thierry ou d'un Michelet, ils venaient chercher en ces modestes essais l'histoire rapide du genre illustré par nos contemporains.*

**L. L.**

PQ
741
L4

# LA FABLE

## (ÉVOLUTION DU GENRE)

---

## CHAPITRE PREMIER

### LA FABLE DANS L'ANTIQUITÉ (1).

**La Fable.** — Sous la tente des peuples nomades en Asie, et, dans l'atelier des forgerons où se réunissaient l'hiver, pour bavarder ensemble, les Hellènes avides de beaux récits et d'odyssées merveilleuses, la Fable naquit de bonne heure et se développa obscurément. Elle devait bientôt fuir loin de ces demeures trop étroites et vagabonder à travers le monde, jusqu'au jour où un grand poète l'introduirait dans l'assemblée des Muses et la ferait s'asseoir aux côtés de la Comédie et de la Satire, non loin de l'Épopée et de la Tragédie.

Ses ambitions furent longtemps très humbles.

(1) L'influence des fabulistes antiques ayant été considérable sur La Fontaine et sur ses prédécesseurs français, nous consacrons — par exception — un chapitre à l'antiquité dans cette brochure. Nous ferons aussi dans la *Fable* plus de citations : les textes du moyen âge et du XVIe siècle étant difficiles à se procurer.

Voici ce qu'elle se proposa : raconter, soit en vers, soit en prose, quelque plaisante ou triste aventure, dont les acteurs sont généralement des objets inanimés, des arbres, des plantes, et surtout des animaux se comportant comme les hommes auxquels ils empruntent leur langage. C'est une conteuse sans prétentions qui se sert de l'allégorie pour amuser de grands enfants, avant de l'employer à leur faire des leçons profitables. Aussi, ne lui prêtons pas, dès l'origine, des intentions qu'elle n'a point. En vain, Phèdre nous dira-t-il : « L'esclave sans défense n'osait s'exprimer comme il aurait voulu : la fable servit de voile à sa pensée, et il se mit à l'abri de la délation par des fictions ingénieuses (1). » Non ! la Fable ne voulut point alors critiquer d'une façon sournoise les gens trop haut placés pour qu'on les attaquât directement. Elle pourra, par la suite, prêcher la vertu aux hommes ou fronder, sous le masque, les puissants du jour. Mais, ni morale, ni satirique, elle donna simplement satisfaction, lors de ses débuts, à un besoin de notre esprit : elle fut « une métaphore ou une allégorie continuée », selon la très juste expression de Saint-Marc Girardin qui ajoute : « La métaphore et l'allégorie sont une des manières les plus naturelles de parler ».

Comment, d'ailleurs, les premiers hommes n'auraient-ils point cultivé ce genre spécial d'allégorie ? Ils remarquèrent, tout comme les modernes, que les bêtes ont avec nous certaine communauté de sentiments, de vices et de ver-

(1) *Phèdre*, prologue du livre III.

tus. Ils le comprirent même plus nettement, car ils avaient affaire de plus près aux animaux ; et ils en vinrent à exagérer les aptitudes d'un renard, d'un loup, d'un éléphant, aussi bien qu'à leur attribuer nos facultés et à les doter de notre langage. « Pendant l'âge d'or, écrit Babrius, les bêtes avaient, elles aussi, un langage articulé ; elles parlaient ; et leur agora était au milieu des bois. Il bavardait, le rocher ; elles jasaient, les feuilles du pin ; elle conversait, la mer, ô Branchos, avec le matelot et le navire » (1). Et ce fabuliste de la décadence gréco-romaine dit cela avec un sourire de lettré. Mais il explique bien l'état d'esprit des sociétés primitives. C'est de bonne heure que l'on s'avisa de prêter aux bêtes nos habitudes sociales et notre intelligence. L'Apologue naquit ce jour-là.

Il devait être et il fut long et prolixe. De même que l'on faisait l'épopée des hommes, on débuta par celle des animaux. Puis, certains épisodes plurent davantage ; ils furent isolés du reste, et l'on en tira des conclusions qui s'adressaient à l'humanité tout entière. Enfin, la Fable prit absolument conscience d'elle-même. Elle devint et elle reste encore un récit de modeste étendue, indépendant de tout vaste ensemble, et dont les tendances, quelquefois satiriques, sont le plus souvent morales. D'ailleurs, brève ou longue, européenne ou orientale, affichant des préoccupations immédiates ou lointaines, la Fable peint l'homme et le monde ; la Fable donne des leçons

(1) Babrius, *Fables* (édition Desrousseaux), préambule du livre I.

d'expérience plus que des préceptes de vertu — car ce que l'on critiquera chez La Fontaine c'est au genre lui-même qu'on pourrait le reprocher — ; la Fable doit se soumettre à d'impérieuses conditions.

Elle sera « générale » tout d'abord. En effet, à moins qu'un homme de génie n'invente quelque thème susceptible d'intéresser toujours, il convient de s'en tenir dans la fable à l'héritage légué par la vieille sagesse des nations. C'est lorsqu'ils désespèrent d'égaler leurs prédécesseurs que les fabulistes s'appliquent à trouver sans cesse du nouveau. — Elle sera « naturelle ». C'est-à-dire qu'à tout animal on conservera, autant que possible, ses mœurs et sa physionomie particulière ; mais on évitera, cependant, d'obéir au respect superstitieux de la science qui entraverait l'essor de l'imagination. — Elle sera « littéraire », enfin ; et nulle qualité plus que celle-là ne lui est nécessaire. Ne faut-il point dans un cadre dramatique présenter tout avec naïveté et précision, avec éloquence et poésie ? Historiette et moralité ne doivent-elles pas être harmonieusement fondues ensemble ? Et, quand on traite une matière devenue à la longue plus que banale, par quoi, sinon par la beauté de la forme, s'approprier ce lieu commun ?

Grâce à un merveilleux poète, la Fable, qui avait tâtonné pendant des siècles, posséda un jour, mais un seul jour, les qualités que nous signalons. Avant La Fontaine, en effet, il y avait eu bien des fabulistes honorables, auxquels l'art manquait trop souvent. Après le Bonhomme, on

vit surgir nombre de fabulistes ingénieux qui voulurent plaire par leurs inventions nouvelles ou leurs hardiesses philosophiques et sociales. L'ascension avait été lente : la chute fut rapide et profonde. Mais, tout là-haut, la Fable a un immortel représentant, l'Homère et le Théocrite, le Platon et le Démosthène, le Sophocle et l'Aristophane d'un genre, que l'on jugea « digne des enfants » et auquel, dans son *Art poétique*, Boileau ne fit point l'honneur de le nommer... même entre le Vaudeville et l'Épigramme.

**La fable orientale**. — Au dire de quelques théoriciens, c'est le mystérieux Orient, patrie des contes fantastiques, qui pourrait seul revendiquer la paternité du genre. Cette tradition est aujourd'hui fort ébranlée. Mais il n'en reste pas moins que l'Inde et la Perse offrirent, dès une époque lointaine, un terrain des plus favorables à l'éclosion de l'Apologue.

On ne saurait dire exactement ce qu'était, lors de ses débuts, la fable asiatique. Les rédactions qui nous parvinrent sont, en effet, de date assez moderne. Le ***Pantcha-Tantra***, ou « les Cinq chapitres », que rédigea en sanscrit le brahmane Vischou Sarma pour le fils d'un monarque indien, doit remonter tout juste au troisième siècle avant le Christ. L'***Hitopadésa***, ou « l'Instruction utile », n'est qu'une sorte de remaniement des « Cinq chapitres » avec addition d'épisodes tirés d'autres ouvrages. Plus tard, au VIe siècle de notre ère, le *Pantcha-Tantra* fut traduit ou adapté en pehlvi, c'est-à-dire en vieux per-

san (1), et, au VIIIe siècle, en arabe sous le nom de ***Calila et Dimna***. L'éditeur arabe, qui met en scène deux chacals et un brahme, attribue le livre à Pilpay (2), sur lequel il raconte des anecdotes plus que suspectes. Sous ses différentes formes, en tout cas, le *Pantcha-Tantra* jouit d'une grande vogue dans toute l'Asie, et il pénétra même en Chine où il provoqua d'intéressantes imitations (3). Les Arabes et les Juifs d'Espagne devaient le faire connaître à l'Europe ; et c'est ainsi qu'au XVIIe siècle, La Fontaine put s'inspirer de ses antiques prédécesseurs, grâce au ***Livre des lumières*** et au ***Modèle de la sagesse des anciens Indiens*** (4). Il y a là toute une tradition, dont l'influence nous apparaît considérable.

D'après les textes que nous possédons — l'action de la fable européenne ayant été minime en Asie — on peut affirmer que nous avons dans le *Pantcha-Tantra* et dans ses adaptations diverses le type des fables orientales et même de la fable primitive. Ce sont, dit Saint-Marc Girardin, « des contes à tiroirs qui s'emboîtent l'un dans l'autre ». Rien de plus vrai que cette définition. On a commencé par raconter l'entrevue

(1) La version du *Pantcha-Tantra* en pehlvi a disparu.

(2) Pilpay ou Bidpaï aurait vécu deux cents ans av. J.-C. — C'est un personnage imaginaire, tout comme le sage Lockman identifié quelquefois avec Ésope.

(3) Voir les *Avadanas* de Stanislas Julien, où les fables d'origine hindoue se mêlent à des fables chinoises.

(4) L'orientaliste Gaulmin est, sans doute, celui qui publia le *Livre des lumières ou la Conduite des rois, composé par le sage Pilpay, Indien, traduit en français par David Sahib, d'Ispahan, ville de Perse.* Quant au *Modèle de la sagesse des anciens Indiens*, qui parut en 1666, il a pour auteur Poussines. Ce sont deux traductions très abrégées.

de deux renards ; mais l'un des rusés compères narre à son tour une aventure, où une écrevisse pour donner conseil à quelqu'un invoque l'exemple d'un éléphant qui rapporte l'histoire d'un rat, et, soyez-sûr que maître Ronge-maille ne vous fera point grâce de son apologue, lui aussi. Nous égrenons un chapelet de fables pour revenir tardivement au premier grain ou plutôt à la fable initiale. Et cet enchevêtrement est bien le fait de conteurs primitifs entrelaçant mille épisodes pour constituer, non sans adresse, un ensemble plus facile à retenir en ces époques où l'écriture était, sinon tout à fait inconnue, du moins fort peu pratiquée.

Cela dit, nous n'avons guère besoin de signaler la prolixité naïve de ces conteurs qui examinent longuement le pour ou le contre et s'appesantissent sur d'insignifiants détails. Mais ce qui est plus caractéristique encore c'est que l'animal entretient des rapports presque suivis avec l'homme, auquel il se montre la plupart du temps supérieur en intelligence, et qu'il sauve de graves périls, non sans lui témoigner un souriant dédain (1). Mais, également, si l'on peut apprendre dans ces fables à être prudent, à se résigner devant le triomphe de la force, à ne point frayer avec les gens d'une caste différente, quelles leçons de méchanceté, de cruauté implacable, de vengeance féroce, ne contiennent-elles point ? « Tu es maître de la vie de ton ennemi : sers-toi de cette

(1) Par exemple, des brahmes imprudents seraient victimes de leur bonté pour des crocodiles ou autres bêtes nuisibles, sans l'intervention d'une écrevisse sensée ou d'un renard matois.

occasion », dit un renard à un homme trop généreux (1). Et cette morale, bien digne d'une époque barbare, nous atteste le caractère antique de ces fables, qui sont intéressantes cependant, malgré leurs défauts de toute sorte, parce que La Fontaine les lut et les imita.

Avant de quitter la terre d'Asie, mentionnons les paraboles de la Bible, qu'on nous reprocherait de passer sous silence. Il y en a qui sont de toute beauté. Celle des arbres où le buisson accepte, pour l'exercer despotiquement, la domination qu'ont refusée l'olivier, le figuier, la vigne, est une satire de la royauté médiocre et malfaisante. Celle de la brebis du pauvre, adressée par le prophète Nathan au roi David, nous charme par la protestation éloquente du droit contre la force (2). La parabole, surtout politique, est donc un habile moyen de faire entendre, à l'aide d'images, la vérité au peuple et aux puissants. Mais, tout en admirant son audace et sa brièveté éloquente, n'insistons pas. Elle nous semble, en effet, se distinguer de l'Apologue, dont elle n'est, pour ainsi dire, que la cousine germaine ; et, véritablement, le genre de la fable n'exista point chez les Hébreux.

**L'Apologue chez les Grecs** (3). — La Fontaine écrivit en tête du livre III de son premier recueil : « L'invention des arts étant un droit d'aînesse,

(1) *Pantcha-Tantra* (traduction Dubois, pages 39 à 54).
(2) Livre des *Juges*, c. 9, et IIe livre des *Rois*, c. 12
(3) Étant donné qu'il est fort difficile de fixer la chronologie des rédactions grecques et latines des principaux recueils antiques, nous étudions d'abord la fable grecque, ensuite la fable latine.

nous devons l'apologue à l'ancienne Grèce ». Le Bonhomme ne pouvait connaître encore le *Livre des lumières* et le *Modèle de la sagesse*; mais, plus tard, il eut raison de ne point corriger ces deux vers. C'est bien à la tradition gréco-latine que se rattachent, jusqu'à 1670, nos fabulistes; et, d'autre part, pour cultiver la fable, les Hellènes n'attendirent point que des esclaves ou des voyageurs leur eussent apporté quelques contes orientaux. Elle jaillit spontanément du génie grec et rien n'est plus naturel. Car « rien ne convenait mieux à un peuple inventif et conteur, que cette forme ingénieuse qui plaît en même temps à la raison et à l'imagination, satire et drame à la fois, où l'esprit et la fantaisie trouvaient également leur compte. On démontrait une vérité morale et on imaginait une historiette. L'allusion vivement sentie doublait l'agrément du récit (1). »

L'Apologue ne semble point avoir existé, tout d'abord, à l'état de genre distinct. Il se glissa timidement dans quelque coin d'une vaste composition, par exemple dans les *Travaux et les Jours* où l'on s'attendrait à lui voir faire des apparitions plus fréquentes, étant donné le ton moral et sentencieux de l'ouvrage. Voici l'*Épervier et le Rossignol* d'Hésiode : c'est le plus ancien monument de la fable européenne :

Ainsi parla un épervier au rossignol, dont le cou est chatoyant et qu'il emportait très haut dans les nuages, après l'avoir pris dans ses serres. Le malheureux, meurtri par les ongles recourbés, gémissait à fendre l'âme. Alors l'épervier

(1) A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque* (2e édition), t. I, p. 446.

lui adressa brutalement ce discours : « Insensé! pourquoi ces cris? Un bien plus fort que toi te tient en sa puissance. Tu vas où je te conduis, malgré la douceur de tes chants. A ma guise, je ferai de toi mon dîner ou je te relâcherai. Bien fou qui voudrait résister à la volonté des plus forts : il n'aurait pas la victoire et ne recueillerait que honte et malheur! » Ainsi parla l'épervier rapide, l'oiseau au vol puissant (1).

Il faut regretter qu'Hésiode s'en soit tenu à cet heureux essai; car il y a du mouvement et de la poésie dans l'*Épervier et le Rossignol*. Ce petit morceau offre bien, d'ailleurs, en ses dix vers, l'élégante simplicité que les Grecs estimeront toujours et avant tout dans le genre. Mais — comme, plus tard, dans les *Histoires* d'Hérodote (2) — la Fable ne se montre encore qu'incidemment pour donner quelque sage conseil ou lancer contre les grands un trait de satire avec la liberté coutumière aux Hellènes. Elle n'a point encore acquis un domaine particulier.

Quelqu'un le lui constituera bientôt. Ce ne sera point Archiloque ou Stésichore : ce satirique et ce poète lyrique composèrent une fable ou deux par hasard (3). Mais, au VIe siècle avant J.-C., parut un homme qui est véritablement le père de l'apologue hellénique, et le nom d'Ésope vivra toujours.

Sur le personnage lui-même nous avons peu de données certaines. Le moine Planude prétendit bien nous tracer de lui une biographie véridique;

(1) Hésiode, *Travaux et Jours*, vers 203 et suivants. Le poète d'Ascra dut vivre à la fin du IXe siècle av. J.-C.

(2) Hérodote, *Histoires*, livre I, c. 141 (Le pêcheur qui joue de la flûte).

(3) Stésichore conta aux habitants d'Himère la fable du *Cheval qui veut se venger du Cerf*, recueillie dans le recueil ésopique.

mais il vivait quelque dix-neuf cents ans après son héros, et pour ajouter foi à cette histoire, digne de la sultane Scherazade, il fallait être celui qui a dit : « Si *Peau d'âne* m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême (1) ». Contentons-nous de savoir que cet Ésope fut une sorte de sage, dont la célébrité était devenue immense au v^e siècle (2). Il se plaisait à raconter des apologues en prose (3) qu'il ne dut point fixer sur le papier. Aussi furent-ils modifiés par la transmission orale, cependant que leur nombre augmentait à chaque génération. En effet, dans toutes les parties du monde où se parlait la langue grecque, Ésope avait eu vite des émules. Kybissos composa des fables *libyques*, auxquelles Eschyle fait allusion ; et le fait que l'on distingua des fables *ciliciennes*, *cypriennes*, *phrygiennes*, *égyptiennes*, *sybaritiques*, est des plus significatifs. Nul doute que beaucoup de ces apologues n'aient trouvé place dans le ***Recueil des fables d'Ésope***, publié au IV^e siècle avant J.-C. par Démétrios de Phalère (4). Il s'est malheureusement perdu, et il ne subsiste que l'édition beaucoup trop moderne de Planude. Si bien qu'il nous faut juger Ésope d'après le texte qu'éta-

(1) Voici tout ce qui semble certain. Ésope fut contemporain de Crésus, servit dans la maison d'Iadmon le Samien qui l'affranchit, voyagea beaucoup, et périt de mort violente à Delphes.

(2) Aristophane parle souvent du fabuliste et fait dire à un personnage des *Oiseaux* : « Tu es un ignorant et un paresseux ; tu n'as point pratiqué Ésope ».

(3) Babrius (préambule du livre premier) dit que la Muse d'Ésope est ἐλευθέρη, c'est-à-dire libre des entraves de la versification. — Socrate, prisonnier, s'exerçait à mettre en vers les fables d'Ésope (Platon, *Phédon*, 4).

(4) Αἰσωπείων λόγων συναγώγη (325 environ av. J.-C.). — La Fable s'appelait chez les Grecs : αἶνος, μῦθος, λόγος.

blit un moine grec du XIVe siècle avec une douteuse fidélité.

A nous qui connaissons La Fontaine, l'apologue ésopique nous semble totalement dépourvu d'imagination et affligé d'une sécheresse déplorable. « Phèdre était si succinct qu'aucuns l'en ont blâmé ; Ésope en moins de mots s'est encore exprimé », disait notre grand poète (1). Qu'on lise la *Belette*, le *Corbeau*, la *Poule et l'Hirondelle*, la *Poule aux œufs d'or*, les *Limaçons*, le *Nègre*, mainte autre fable ; et l'on sera édifié, car elles ressemblent toutes à l'*Aigle et la Tortue*, que nous citons :

Une tortue suppliait un aigle de lui apprendre à voler. Mais, comme il lui remontrait que c'était chose contraire à sa nature, elle le pria plus instamment encore. L'ayant donc prise avec ses serres et l'ayant enlevée très haut, il l'abandonna. Mais la tortue, dans sa chute, se brisa sur des pierres. — Cette fable prouve qu'il en cuit à ceux qui, par envie, n'écoutent pas les gens plus sensés.

Si vous comparez cette fable à la *Tortue et aux deux Canards* de La Fontaine, quelle impression de nudité ! quelle absence de pittoresque ! quel manque d'art ! C'est proprement un froid théorème de géométrie. Certes, il y a parfois un effort de Démétrios ou de Planude pour jeter des fleurs sur tout cela. Le *Bouc et le Renard*, le *Lion et le Rat*, le *Singe et le Dauphin*, par exemple, sont plus habilement développées. On peut relever de droite ou de gauche quelques jolis traits. Ici, la grenouille entraîne la souris dans la mare en coassant joyeuse : « Brékékékex, coac, coac ». Là, un

(1) La Fontaine, livre VI, fable 1, vers 11.

moucheron raille en ces termes le lion orgueilleux : « Tu égratignes et tu mords ? Dans une dispute, la femme en fait autant à son homme ». Ailleurs, le coq, gardé par un chien assoupi, se voit sollicité de descendre d'un arbre par un renard, désireux « d'embrasser un si beau chanteur », mais prie son courtisan « de réveiller le portier qui dort entre les racines » (1). Tout cela n'est point méprisable ; mais ce sont bonnes fortunes assez rares. Généralement le récit est maigre et terne ; aucun personnage n'est étudié comme il faut ; on se borne à l'anecdote suffisante pour démontrer une vérité d'ordre pratique (2). Dans la véritable fable ésopique, rien ne révèle un poète ou un lettré.

Longtemps après, un autre fabuliste grec se piqua de posséder les qualités qui faisaient défaut à Ésope, et il lui fut, en réalité, supérieur. Son recueil semble avoir été fort goûté par les écrivains de la décadence latine et les érudits du moyen âge. Avianus, qui vivait au IIIe ou au IVe siècle après J.-C., traduit ses apologues ou s'en inspire. L'évêque de Nicée, Ignatius Magister, les réduit en quatrains à l'usage des écoliers. Et c'était l'acte d'un admirateur, sans doute, mais d'un admirateur maladroit. En effet, on délaissa vite le texte original, qui s'égara ; et, faute de le connaître, les modernes n'apprécièrent point ce « Gabrias », à propos duquel La Fon-

Babrio

(1) Voir les fables : *Le Chien, le Coq et le Renard* ; le *Lion et le Moucheron* ; la *Grenouille et le Rat*.

(2) N'oublions pas toutefois que la plupart des *morales* (ἐπιμύθια ou ἐπίλογοι) furent ajoutées ou modifiées par les moines du moyen âge.

taine, si prompt, d'ordinaire, à s'enthousiasmer, écrit avec une négligence dédaigneuse :

> Mais sur tous certain Grec renchérit et se pique
> D'une élégance laconique;
> Il renferme toujours son conte en quatre vers;
> Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts (1).

Il est fâcheux que notre fabuliste n'ait pu lire le manuscrit du XVIe siècle, retrouvé en 1844 par le savant Minoïde Minas dans un réduit infect, au couvent du mont Athos. Nous possédons maintenant environ 136 fables de Babrius (2), et nous estimons que La Fontaine aurait puisé là-dedans des détails fort intéressants, sinon même des sujets nouveaux.

Sur l'existence de Babrius, il a couru moins de légendes que sur celle d'Ésope; mais nous avons également moins de renseignements précis. Il vécut probablement au IIe siècle après J.-C., sans qu'on en puisse fournir de raison décisive (3). D'autre part, sa nationalité demeure inconnue. Quelques-uns croient qu'il fut Romain, à cause des latinismes qu'on relève dans son œuvre (4).

(1) La Fontaine, livre VI, fable 1, vers 13 et suivants. Dans une note, La Fontaine l'appelle « Gabrias ».

(2) Suidas dit que Babrius avait composé dix livres de fables. Les 136 qui nous restent avaient été divisées en deux livres, dont le dernier est fort incomplet. Dans le manuscrit du mont Athos, elles se succèdent par ordre alphabétique, d'après la lettre initiale de chaque premier mot du premier vers.

(3) Lachmann croit que Babrius écrivait vers 72 av. J.-C.; Boissonade se décide pour le IIIe siècle de notre ère; M. Desrousseaux n'ose se décider entre le IIe et le IIIe siècle. Il est certain qu'Avianus le nomme et que Babrius n'a donc pas vécu après le IIIe ou le IVe siècle. On remarquera que Phèdre semble l'ignorer et que, lui non plus, ne parle pas de Phèdre.

(4) Ce serait un certain Valerius Babrius, écrivant en grec comme Marc Aurèle. Βαλέβριος (Βάβριος) serait la traduction du nom latin.

D'autres le déclarent originaire de Syrie, parce qu'il lance des traits satiriques contre les Arabes et qu'il attribue l'invention de l'apologue aux Syriens (1). Ce sont là conjectures gratuites, tout comme celle qui fait de lui un chrétien en s'appuyant sur le caractère de plusieurs « morales » : à ce compte-là, Ésope aurait donc été, lui aussi, un sectateur de Jésus. Mieux vaut renoncer à des affirmations téméraires. Babrius est un écrivain grec, qui a lu le recueil constitué par Démétrios et qui a suivi les traces d'Ésope en réussissant à être plus artiste que lui. Tout le reste n'est qu'hypothèses séduisantes: cela seul demeure certain.

N'attendons point, d'ailleurs, de Babrius qu'il répudie toujours la brièveté si chère aux Grecs. Un grand nombre de ses apologues ne comptent même pas dix vers (2); et — si les quatrains qui subsistent doivent être imputés à Ignatius Magister — d'autres morceaux, manifestement écrits par Babrius, sont d'une sécheresse bien fâcheuse. Mais, quelquefois, nous goûtons en de courtes pièces le charme d'une simplicité élégante (3). Mais il y a des fables dont le thème est développé avec plus d'ampleur par un homme qui sait son métier (4). On sent que Babrius avait des prétentions littéraires; il les étale dans ses préambules où il se vante d'avoir, le premier chez les Grecs,

(1) Babrius, *Fables*, préambule du livre II, édition Desrousseaux.

(2) Dans l'édition classique de M. Desrousseaux (Hachette), sur 113 fables 44 ont moins de 10 vers.

(3) Voir, par exemple, la *Lampe* (fable 95).

(4) Soixante-trois fables ont de 10 à 20 vers; cinq autres de 20 à 32; la quatre-vingtième, de beaucoup la plus importante, est un petit poème de 102 vers.

donné « comme monture » à l'Apologue « le mythiambe bridé avec un frein d'or » (1) ; et il arrive souvent que le résultat n'est point trop inférieur aux prétentions.

Les hellénistes blâmeront Babrius de parler une langue trop mêlée et lui reprocheront des incorrections ou des platitudes. Cependant, tout le monde s'accorde à louer la pureté de sa versification et la précision gracieuse de son style. On note chez lui nombre d'expressions heureuses ou de mots amusants : c'est le rat qualifié de « larron domestique » ; c'est une bête fauve répondant à son bienfaiteur par « un sourire aux dents aiguës » ; c'est le loup, qui croyait se voir jeter en pâture un marmot désobéissant et qui, revenant bredouille, dit piteusement à sa louve : « Hélas ! j'ai cru à la parole d'une femme ! » Et, bien que les caractères des acteurs soient insuffisamment étudiés, *le Loup et l'Agneau* nous plaît par la vivacité du dialogue, en même temps que le récit nous semble assez piquant déjà dans *le Renard et le Corbeau* (2).

Un corbeau — nous dit Babrius — était perché tenant un fromage en son bec. Un renard rusé, qui convoitait le fromage, trompa l'oiseau par ce discours : « O corbeau, tu as de belles plumes, une vue perçante, un cou admirable. Tu étales une poitrine d'aigle. Tu surpasses toutes sortes d'espèces par la force de tes griffes. Et un oiseau tel que toi est muet ? Il ne chante point ? » A cet éloge, le corbeau sentit son cœur tout gonflé d'orgueil. Il se mit à croasser, après avoir laissé choir le fromage, dont s'empara la bête maligne, en lui disant d'un ton railleur : « A ce que je vois, tu n'étais

(1) Préambule du livre II. Le vers dont se sert Babrius est le choliambe ou iambe « boiteux ».
(2) Édition Desrousseaux, fables 63 et 74.

pas muet. Non! tu parles! Tu possèdes tout, corbeau... sauf de l'esprit! »

N'est-ce pas gentiment conté et n'y a-t-il point là un talent réel? Mais Babrius mérite encore de retenir l'attention, parce qu'il voulut élargir le domaine de la Fable. Il estima qu'elle ne devait point abandonner à la satire le privilège de lancer des épigrammes aux sots et aux coquins de l'époque: aussi ne ménagea-t-il point les railleries aux Béotiens et aux Arabes, aux juges et aux médecins. Il crut également qu'elle pouvait emprunter leur cadre à d'autres genres; et, si l'on veut, par exemple, une bucolique en miniature, qu'on lise le petit morceau suivant:

Un chevrier rappelait ses chèvres à l'étable. L'une d'elles n'obéissait point et continuait à brouter sur la pente d'un ravin le doux feuillage de l'ægile et du lentisque. Il lui brisa une corne en lui jetant une pierre de loin. Alors il la supplia: « O chèvre, ô ma camarade d'esclavage, je t'en conjure, au nom de Pan, gardien des prairies, ne vas point, chèvre, me dénoncer à notre maître! C'est malgré moi que je t'atteignis en te lançant ce caillou. » Mais la chèvre lui répondit: « Comment dissimuler un dommage évident? J'aurais beau le taire, ma corne le criera » (1).

L'auteur de cette esquisse aurait pu rivaliser avec Théocrite. Il se contenta de rester fabuliste; mais autant qu'il était possible alors, dans un genre condamné à la modestie, il montra qu'il avait pratiqué assidûment les poètes et suivi les leçons des rhéteurs.

Telle fut l'évolution de l'Apologue chez les Grecs. Dès le VIe siècle avant J.-C., son indé-

(1) Babrius, édition Desrousseaux, fable 3

pendance s'affirme. Il se rattache à la poésie « gnomique » ; et, de même qu'Hésiode, Solon ou Théognis, les fabulistes s'exprimèrent avec justesse et concision. L'élégance, naturelle au génie grec, ne fut point nécessairement proscrite ; mais on ne songea que fort tard à revêtir la Fable de cette beauté littéraire qui finira par l'égaler aux plus grands genres. La Grèce, ce pays de merveilleux artistes, aurait dû avoir son La Fontaine. Mais on ne saurait comparer au maître moderne ni le naïf Ésope, ni l'ambitieux Babrius.

**La Fable en Italie.** — En disant que la Fable fut peu cultivée et même médiocrement goûtée par les Romains, nous semblerons émettre un paradoxe. N'est-ce point un genre où l'on formule des préceptes utiles, dont cette nation, éminemment pratique, se montra soucieuse avant tout ? Et se peut-il que l'on n'ait guère imité à Rome le maître grec, loué en ces termes par Aulu-Gelle : « Ésope enseigna la sagesse, non avec l'impérieuse sévérité d'un philosophe qui dogmatise, mais en dissimulant ses leçons sous des fables piquantes et aimables qui faisaient entrer les plus profitables réflexions dans les esprits gagnés par l'attrait du plaisir » ?

C'est cependant la vérité. Évidemment, comme en Asie Mineure ou en Grèce, on se servit de l'Apologue dans des circonstances particulières, et Ménénius Agrippa ne se repentit point d'avoir conté *les Membres et l'Estomac* aux plébéiens révoltés. Mais tandis que, par un effort analogue à celui de notre Pléiade, les poètes latins essaient de lut-

ter avec Homère et Sophocle, Ménandre et Théocrite, Pindare et Anacréon, la Fable ne séduit aucun auteur : elle doit s'estimer heureuse que la Satire complaisante lui accorde une petite place à son foyer.

L'hospitalité, d'ailleurs, fut récompensée largement. Aulu-Gelle, affirme que, dans une de ses satires, Ennius imita *l'Alouette et ses petits* « avec beaucoup de science et de grâce » ; et nous l'en croyons sur parole (1). Mais nous avons mieux que le témoignage d'un critique bien informé. Nous avons le bon Horace, et cet aimable moraliste, ce conteur charmant eût été — s'il l'avait voulu — le La Fontaine des Romains. Certaine de ses *Épîtres* est une grappe d'apologues : pour faire entendre à Mécène qu'il sauvegardera son indépendance, il lui débite gentiment l'histoire de la belette entrée dans un panier de froment, l'anecdote du Calabrais malhonnête offrant des poires à son hôte, et la mésaventure du crieur Vultéius, cet ancêtre du savetier Grégoire que dupa le financier « tout cousu d'or ». Ailleurs, dans une satire, Horace insère l'apologue exquis du *Rat de ville et du Rat des champs*, auprès duquel semble bien pâle la fable correspondante de La Fontaine (2). Il est fort amusant le festin offert au citadin, « qui touche à tout d'une dent dédaigneuse » et décide son camarade à le suivre en lui déclamant les lieux communs de la morale épicurienne. On sou-

(1) Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, livre II, c. 29. Le critique cite seulement la morale de la fable : « Ayez toujours cette vérité présente à l'esprit : n'attends rien de tes amis pour tes affaires, quand tu peux les faire toi-même ».

(2) Horace, *Épîtres*, I, 7, et *Satires*, II, 6.

rit de voir les mœurs romaines pratiquées par Me Ronge-maille, retroussant sa toge afin de mieux servir à table et goûtant les mets qu'il apporte, tout comme un esclave dégustateur. Quelle vivacité dans le récit de la panique, lorsqu'aboient les chiens molosses! Combien sont naïvement sensées les réflexions finales du campagnard! Tout cela est joli, plein de pittoresque, admirable d'esprit et de belle humeur. Dans l'antiquité grecque et romaine, c'est le chef-d'œuvre de l'Apologue.

La Fable avait ainsi des bonnes fortunes trop rares. Mais si agréable qu'il lui fût d'être hébergée par Horace, elle désirait mieux qu'un asile : elle voulait avoir ses pénates.

Il lui fallut attendre, pour cela, qu'un Grec, domicilié à Rome, lui obtînt le droit de cité. Cet audacieux s'appelait Phèdre, il était originaire de Macédoine ; on l'avait vendu comme esclave à l'empereur Auguste qui le fit instruire et l'affranchit. Bien que l'âge d'or de la littérature latine fût passé, il voulut, sous le règne de Tibère, ajouter un fleuron à la couronne de sa nouvelle patrie. Tous les grands genres avaient été glorieusement abordés et Phèdre ne pouvait espérer une place entre les Virgile et les Horace, les Properce et les Ovide .La Fable seule restait abandonnée dans un coin. Le descendant des Hellènes se jugea capable de lui ouvrir la porte des cercles littéraires et d'accréditer auprès des Romains celle qu'avait aimée son pays natal (1).

(1) Phèdre vivait au 1er siècle après J.-C. Son recueil comprend cinq livres de fables toutes écrites en trimètres iambiques.

Il lui était impossible de se soustraire au patronage d'Ésope et il ne tenta même point de le faire. Mais, tout en imitant son célèbre prédécesseur, il se vante d'avoir donné aux choses « un tour nouveau » ; il estime « avoir rendu la forme plus parfaite », et il ajoute, non sans orgueil : « J'ai fait une route de l'étroit sentier tracé par Ésope; j'ai imaginé plus de fables qu'il n'en avait laissé » (1). Son désir d'être original se manifeste un peu partout. D'abord, en ces « bagatelles », en « ce petit livre qui amuse et dicte aux hommes de bons conseils », la morale est plus utilitaire et plus romaine. Puis, des faits-divers contemporains et des historiettes romanesques, des « nouvelles », s'insinuent à côté des apologues ésopiques — sans avoir le caractère de généralité que la Fable exigea toujours (2). Enfin, bien que Phèdre se défende d'avoir la moindre intention satirique, il considère le genre comme un instrument d'opposition ; il réclame pour lui l'honneur de protester contre la tyrannie. Son amertume se trahit souvent ; sa colère éclate, et il faillit, un jour, « payer cher » la témérité qu'il eut d'égratigner un ministre dans *les Grenouilles et le Soleil* (3). Avec lui, la Fable se risque dans la voie périlleuse des allusions politiques, où elle aura toujours la tentation de s'engager résolument.

Mais, pour triompher de son modèle, c'est avant tout sur la *manière* que Phèdre comptait, la *manière*

(1) Voir notamment les prologues des livres III et IV.

(2) Par exemple : *Cæsar ad atriensem* (II, 5), « Croire et ne pas croire » (III, 10), « Le bouffon et le paysan » (V, 5), « Le prince joueur de flûte » (V, 7).

(3) Phèdre, prologue du livre III, et livre I, fable 6.

plus importante ici que partout ailleurs. Faisant de nécessité vertu, il affecte, malgré le blâme des délicats, de rechercher la concision qu'il croit indispensable au genre (1). Aussi quelques-unes de ses fables ont-elles une brièveté lumineuse, une précision digne d'éloge. En revanche, la plupart du temps, quelle sécheresse! et, sans vouloir l'accabler sous une comparaison avec la *Besace* de La Fontaine, n'est-il point maigre et misérable, le pauvre apologue que voici :

Jupiter nous a donné deux besaces. Il nous a mis sur le dos celle qui contient nos défauts et il a suspendu sur notre poitrine celle qui est lourde des vices d'autrui. De cette façon, nous ne saurions voir ce qui est mal en nous ; mais les autres font-ils une faute, nous la notons à l'instant même (2).

Cependant — tout comme Babrius qui ne l'avait point lu ou qu'il ne connut point — Phèdre affichait de grandes prétentions et se déclarait sûr de vivre « tant que la littérature latine serait en honneur » (3). Et il faut bien lui reconnaître une élégance un peu froide, la variété dans le style, le droit de conter agréablement, ainsi que le prouve *le Loup et le Chien*, son chef-d'œuvre. Il tâche parfois de peindre l'attitude des animaux. Il comprend qu'un fabuliste doit se préoccuper des motifs qui font agir les personnages, de leur caractère, de leurs mœurs. Mais il manque de pittoresque, et, trop souvent, il tourne court. Allez donc, par exemple, retrouver la folle, l'ar-

(1) Phèdre, prologue du livre II; épilogue du livre IV ; livre III fable 10 (à la fin).
(2) Phèdre, livre IV, fable 10.
(3) Phèdre, épilogue du livre IV.

rogante, l'importune mouche du coche dans cette fable de « l'affranchi d'Auguste » :

Une mouche vint se poser sur un timon, et, gourmandant la mule : « Quelle lenteur est la tienne! dit-elle. Ne saurais-tu aller plus vite? Prends garde qu'avec mon aiguillon je ne te pique le cou! — Je ne m'émeus guère de tes paroles, lui répondit la mule. Je redoute seulement celui qui, sur le siège du devant, m'excite, sous le joug, à l'aide de son fouet flexible, et commande à ma bouche avec les rênes que je blanchis d'écume. Aussi, trêve à ta frivole insolence! Je sais, en effet, où je dois souffler et où je dois trotter. » Cette fable peut tourner en dérision quiconque sans force aucune profère de vaines menaces (1).

Non! l'auteur de *la Mouche et de la Mule* n'avait pas l'habileté dramatique, grâce à laquelle un Raminagrobis, un Maître Renard, un Monsieur du Corbeau sont aussi vivants et aussi vrais que Tartuffe, Dorante ou Monsieur Jourdain. Et — comme, par ailleurs, il écrit en vers iambiques corrects mais trop voisins de la prose — il est loin d'être un grand poète. Sec et lourd en maint endroit, incapable de s'élever au-dessus de la banalité ordinaire, presque dépourvu de pénétration psychologique, n'ayant ni le mouvement, ni l'image, ni la couleur, Phèdre abandonna, lui aussi, à un autre la gloire d'être tout ensemble dans la fable un moraliste et un dramaturge, un philosophe et un poète.

Chose véritablement étrange, ce Phèdre qui, sous un autre nom, exercera au moyen âge une influence considérable, les Romains le connurent peu ou le dédaignèrent. Sénèque semble l'ignorer quand il dit à Polybe : « Je n'ose point

(1) Phèdre, livre III, fable 6

aller jusqu'à te donner le conseil d'arranger avec cette grâce qui t'est propre des fables et des apologues à la façon d'Ésope, *genre que n'a pas essayé le génie romain* » (1). Quintilien ne le nomme point, lui si heureux toujours d'opposer aux Hellènes les écrivains latins. Apulée, s'amusant dans le second tiers du IIe siècle, à refaire avec trop d'esprit *le Corbeau et le Renard*, parle du vieil Ésope et oublie Phèdre (2). Si Avianus n'était venu, plus tard, rompre ce silence fâcheux, on pourrait sérieusement mettre en doute l'authenticité des *Fables* de « l'affranchi » (3). Avianus ne fait là que payer une dette de reconnaissance. Il a imité, en effet, le recueil de Phèdre tout autant que celui de Babrius. Il l'a imité avec élégance et correction, mais sans talent véritable, puisqu'il n'a ni le don de la couleur, ni le sens dramatique, lui non plus. C'est un adaptateur qui délaie en des distiques faciles l'œuvre d'autrui.

Au terme de cette première étape, voici les constatations qu'on doit faire. Sauf de rares incursions sur le domaine de la satire politique ou personnelle, la Fable se contente alors d'amuser les gens par un récit ou d'illustrer sèchement quelque leçon de morale pratique. Mais, seul, Babrius rêva vainement pour elle de plus hautes destinées ; et l'unique chef-d'œuvre de la fable antique ce n'est point un fabuliste de profession qui l'écrivit, ce fut le satirique Horace, un soir

(1) Sénèque, *Consolation à Polybe*, c. 27.
(2) Apulée, *Florides*, c. 23.
(3) Avianus (IIe ou IIIe siècle après J.-C.) a laissé un recueil de 42 fables. Il est le premier auteur latin qui cite le nom de Phèdre.

que dans sa villa de Sabine il avait écouté en vidant une coupe de Falerne, le voisin Cervius « débiter des contes de bonne femme ».

Mémento bibliographique : Galland et Cardonne, *Contes et fables indiennes* (Paris, 1778) ; Le *Pantcha-Tantra*, traduction de l'abbé Dubois (Paris, 1826) ; *Fables de Lockmann, surnommé le sage*, traduites de l'arabe par M. Marcel (Paris, 1803) ; L'*Hitopadésa* ou *Instruction utile*, traduction de M. Lancereau (librairie Jouvet, 1855); *Avadânas*, contes et apologues indiens, traduction de Stanislas Julien (Duprat, 1859). — Ésope : éditions Coray (Paris, 1810), Schneider (Breslau, 1812), Halm (Leipzig, 1889). Babrius : éditions Eberhard (Berlin, 1875), Knœll (Vienne, 1878), Rutherford (Londres, 1883), Desrousseaux (Paris, chez Hachette, 1890). Phèdre : éditions Siebelis (1874), Müller (1877), L. Havet (1895). Avianus : éditions Frœhner (1862) et Ellis (1887).

Ouvrages de critique. — Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes*, tome Ier ; Loiseleur Delongchamps : *Essai sur les fables indiennes ;* A. Weber, *Essai sur les rapports qui existent entre les fables indiennes et les fables grecques ;* Edelestand du Méril : *Histoire de la fable ésopique ;* Walckenaer : *Essai sur la fable et sur les fabulistes ;* A. et M. Croiset : *Histoire de la littérature grecque* ; Schœll : *Histoire de la littérature grecque ;* R. Dareste : *Babrius et la fable grecque* (Revue des Deux-Mondes, 1846) ; Hervieux : *Les fabulistes latins* (1894) ; Nisard : *Les poètes latins de la décadence* ; Pichon : *Histoire de la littérature latine* (Hachette) ; Puech et Jeanroy : *Histoire de la littérature latine* (Delaplanc).

---

# CHAPITRE II

## DU ROMULUS A LA FONTAINE (1).

**Les origines de l'apologue français.** — La Fable avait charmé les nations antiques : elle devait, sur le sol de France, trouver meilleur accueil encore que chez les Romains et les Hellènes. Pendant longtemps, notre race aima les historiettes amusantes et préféra aux leçons ou aux attaques trop directes les conseils ou les critiques adressés sous la forme de spirituelles allusions. Dès le v^e^ siècle, les rois eux-mêmes se servent de l'Apologue pour chapitrer leur entourage (2), et, comme alors on n'était guère lettré, ils le font d'une manière peu artistique, mais originale. Plus on ira, d'ailleurs, et plus le goût de la Fable se développera au moyen âge. Elle plaira à ces grands enfants que passionnaient les mer-

(1) Nous ne nous occuperons désormais que de l'évolution de la Fable en France, sans avoir, d'ailleurs, la folle ambition de vouloir étudier ou même citer tous les fabulistes.

(2) Le roi Théodebald dit à un de ses serviteurs, qui s'était enrichi par de mauvais moyens : « Un serpent trouva une bouteille pleine de vin. Il y entra par le goulot et but avidement ce qu'elle contenait. Si bien que, gonflé par le liquide, il ne pouvait plus sortir par où il était entré. Alors le maître du vin, étant arrivé pendant que le serpent cherchait à s'évader sans pouvoir le faire lui dit : « Rends d'abord ce que tu as pris : ensuite tu pourras sortir librement. »

veilleuses chansons de geste et les malicieux fabliaux. Elle jouira d'une vogue considérable, en ces temps de simplicité et de naïveté narquoise. Et l'on peut dire qu'avant La Fontaine les fabulistes ont pullulé dans notre pays. Rares seront cependant les chefs-d'œuvre jusqu'au milieu du XVII^e siècle, parce que l'on ne saura point concilier habilement les traditions orientale et gréco-latine avec la tradition populaire et les besoins de l'esprit français.

Longtemps, on a prétendu — et des érudits de haute valeur apportèrent à cette thèse l'appui de leur autorité — que l'Apologue nous serait venu de l'Orient. Grâce aux aventuriers de nos premières croisades, aux Arabes qui envahirent l'Espagne, et aux rabbins de Cordoue, les recueils asiatiques auraient été, par transmission écrite et orale, plus ou moins connus de nos aïeux. Certes, nous avons notamment, au XII^e siècle, le ***Castoiement d'un père à son fils***, imité de la *Disciplina clericalis* du juif converti Pierre Alphonse. Dans ce manuel de morale, certain bourgeois excite son enfant à être bon chrétien, loyal sujet, ennemi du vice, en lui contant nombre de fables artificiellement reliées entre elles ; et tel est bien évidemment le procédé du *Pantcha-Tantra*. Mais ils se trompent, ceux qui considèrent notre apologue comme un produit de l'apologue oriental. C'est oublier tout ce qu'apporta de neuf, nous le verrons, la vive imagination des Gaulois. C'est méconnaître l'influence prépondérante d'Ésope, de Phèdre, d'Avianus, influence qu'il est permis de trouver fâcheuse, mais qu'on ne saurait contester.

Notons d'abord que, parmi les écrivains de l'antiquité classique, les fabulistes ne furent point les seuls à exercer une action sur nos faiseurs d'apologues. Certains clercs avaient lu un traité d'histoire naturelle où l'auteur s'inspirait d'un soi-disant Aristote — ὁ φυσιολόγος, *physiologus* en latin. Et Physiologus devint un personnage qu'on étudia et qu'on imita. Combien sont curieux les ***Bestiaires***, ***Volucraires*** et ***Lapidaires***, dont le spécimen le plus remarquable fut composé par Philippe de Thaon, pendant le premier tiers du XIIe siècle (1) ! Oh ! n'y allez même pas chercher la science souvent enfantine d'un Varron ou d'un Pline l'Ancien. Malgré la bonne foi de l'auteur, nous nous trouvons transportés dans le domaine du fantastique; et il suffirait, pour s'en rendre compte, de lire les vers consacrés à la mandragore. Minéralogie, botanique, zoologie, ne sont véritablement que prétextes à faire de la prédication morale et du symbole. On nous parle du pélican, du crocodile et d'autres animaux pour nous engager à mieux vivre ou à mieux pratiquer notre religion, et il faut bien avouer que le passage sur les sirènes, assimilées aux richesses pernicieuses, aurait pu fournir à La Fontaine un thème aussi intéressant que celui du *Berger et la Mer*. Mais Philippe de Thaon et les auteurs de *Bestiaires* sont trop ambitieux ; ils ont la prétention d'être des savants, et c'est tout simplement par leur habitude

(1) C'était un *bestiaire*, quand il y était surtout question de quadrupèdes ; un *volucraire*, si l'on s'occupait d'oiseaux ; un *lapidaire*, lorsqu'on étudiait les pierres, précieuses ou non. Mais les plantes trouvaient également place en tous ces livres.

de moraliser à propos des pierres, des plantes et des animaux qu'ils se rapprochent de nos fabulistes et en sont, à certains égards, les précurseurs.

L'influence du *Physiologus* ne fut assurément que très secondaire : celle du ***Romulus*** semble avoir été capitale. On appelle de ce nom un recueil de fables latines très apprécié au moyen âge. Il avait été, suivant les uns, écrit par Romulus Augustule, « Romulus qui fut empereur », comme l'a dit Marie de France. Selon quelques autres Romalius, un pédagogue, l'aurait composé pour charmer les loisirs d'un prince et pour servir à l'éducation de son fils. Au fond, quoique le moyen âge ait ignoré « l'affranchi d'Auguste » et se borne à invoquer Avionnet ou Ysopet, c'est-à-dire Avianus ou Ésope, le *Romulus* n'est autre chose qu'une version en prose de Phèdre à l'usage des jeunes écoliers. Et ce fut un copiste qui, afin d'imprimer aux fables « un cachet plus antique », « les a maladroitement ornées, conjecture M. Hervieux, d'un des noms les plus connus de l'histoire romaine ».

Le *Romulus* du x^e^ siècle contenait quatre-vingt-trois apologues, presque tous arrangés d'après Phèdre et Avianus. Il suscita en Europe — ainsi que des manuscrits en font foi à Berne, à Berlin, à Vienne, à Paris, un peu partout — des imitations ou des compilations analogues ; quelqu'un même, sans se douter qu'il y avait là « les membres épars » de deux poètes, s'avisa de versifier le texte, et l'incroyable succès de cette traduction en vers élégiaques se maintint jusqu'au début de l'âge classique. En 1610, on donnait de ce *Romulus* une

édition célèbre, et ce fut l'*Anonyme* de Nevelet, car cet érudit n'osait l'attribuer à personne. Depuis, après que certains eurent revendiqué la paternité du livre pour Ugobardus de Sulmone, Hildebert et Galfred, on a découvert sur un manuscrit de Vienne que Walther, chapelain du roi anglais Henri II, le composa vers 1177. Et, si dans ce *Romulus* versifié, la latinité est médiocre autant que le mérite littéraire est mince, il n'en est pas moins vrai qu'il a inspiré bien des fabulistes avant de tomber, grâce à Nevelet, entre les mains de La Fontaine, cet intrépide et infatigable liseur.

**Marie de France et les Ysopets.** — Chez nous, pendant longtemps, on se borne à tirer des copies du *Romulus* ou à en faire des adaptations. Il faut attendre le début du XIIIe siècle pour voir paraître des recueils de fables en langue romane. Alors seulement l'Apologue essaie de secouer la forme latine : hors de la chrysalide commence à sortir le papillon.

« Marie ai nom et suis de France », nous dit en parlant d'elle-même un de nos premiers fabulistes. C'était, si l'on en croit Jean Dupain, une jeune femme de Compiègne, qui avait écrit « outre mer » cent trois *Fables* en vers octosyllabiques (1). L'aimable poète entreprit ce travail pour Guillaume Longue-Épée, fils naturel du roi d'Angleterre Henri II, d'après une version anglaise du

(1) Jean Dupain l'appelle Marie de Compiègne dans son *Évangile des femmes*. Elle vécut à la cour des rois d'Angleterre et écrivit, outre son *Ysopet*, tout un livre de *Lais* (Voir notre brochure sur l'*Épopée*).

*Romulus* qu'avait rédigée Henri Ier Beauclerc (1). Et c'est au caprice d'un prince, « fleur de chevalerie, de sens et de courtoisie », que nous devons ce premier livre de fables, dont le succès fut vif et durable auprès des dames et des barons.

Naturellement, sauf de très rares exceptions, Marie de France a traité les thèmes antiques que lui fournissait son modèle. Mais cette femme intelligente voulut présenter sous une forme nouvelle « les fables qu'Ysopet écrit, qu'à son maître il manda et dit ». La tentative ne fut pas toujours heureuse. Parfois, l'auteur développe sans aucun sentiment de la juste mesure (2). Parfois, le souffle lui manque ; et telle pièce, qui pouvait être pour l'époque un petit chef-d'œuvre, reste à l'état d'ébauche tout simplement. Cela nous étonne ; car Marie de France nous a prouvé en maint endroit qu'elle savait conter avec adresse. La *Souris qui « défoula » un lion*, le *Loup et l'Agnel*, la *Souris et la Grenouille*, le *Loup et le Renard*, le *Chien et la Brebis*, ainsi que d'autres apologues, sont des narrations agréables où ne lui font défaut ni la gaieté ou l'émotion, ni l'habileté dans le dialogue, ni l'aptitude à observer et à peindre les gestes des animaux. Elle a vu, avant de nous la montrer, dame souris, sur le seuil d'un

(1) Voici ce que dit Marie de France elle-même : « Pour l'amour du comte Guillaume, — le plus vaillant de ce royaume, — m'entremis de ce livre faire — et de le traduire de l'anglais en roman. — *Ysopet* nous appelons ce livre, — qu'il travailla et fit écrire ; — de grec en latin le tourna. — Le roi Henri qui moult l'aima — le traduisit ensuite en anglais — et je l'ai traduit en français » [Nous traduisons, autant qu'il est nécessaire, en langue moderne et nous séparons les vers par des tirets, ici et dans les autres citations.]

(2) Par exemple : *Du Lion qui en autre pays voulait résider*

moulin, « appareillant ses grenons », c'est-à-dire ses moustaches, et « s'épluchant avec ses pieds » (1). Elle a souri en croyant entendre le docteur du roi, Me Renard, railler en ces termes le loup médisant que, par ordonnance du médecin, il dépouilla de sa peau :

Le loup s'en va en grande hâte — asseoir hors de cette maison. — Là volèrent mouches et taons — qui le piquèrent malement. — Le renard vint aimablement — et demanda ce qu'il faisait — et pourquoi sans peau il était. — « Tes membres je te vois bien démanger! — Une autre fois sache donc te souvenir — qu'il ne faut pas médire des gens — qui peuvent se venger sur toi » (2).

Elle s'est attendrie enfin quand un chien « menteur » avec les faux témoignages du milan et du loup, fait condamner une pauvre brebis à restituer le morceau de pain qu'il ne lui prêta jamais; et il y a de l'émotion dans ce passage :

La chétive ne put donc rendre — et lui fallut sa laine vendre. — C'était l'hiver! De froid fut morte. — Le chien vient, qui sa part emporte; — puis le milan, d'autre part; — puis, le loup, bien trop en retard, — qui demanda le partage de la chair, — car il avait alors disette de viande. — Et la brebis plus ne vécut! — Et son maître le tout perdit (3).

Cette sympathie pour l'infortunée victime de trois malandrins, nous amène à constater la véritable originalité de Marie. Elle se préoccupe fort de la morale. On devrait, écrit-elle, prêter grande attention « aux exemples et aux dits que les philosophes trouvèrent ». Il n'y a « fable ni folie où il n'y ait philosophie » (4). Et, s'inspirant de

(1) *La Grenouille et la Souris.*
(2) *Le Loup et le Renard.*
(3) *Du chien et d'une brebis.*
(4) Prologue des *Fables.*

l'éternelle morale, elle célèbre la médiocrité; elle vante l'économie que la fourmi reproche au « grésillon » d'avoir méconnue; elle fait voir, quand la grenouille traîtresse est dévorée par le vautour, comment les moyens honteux dont les méchants voulaient user contre les autres « tournent à leur honte et confusion » (1). Mais, somme toute, ce qui l'intéresse davantage, c'est son époque : une triste époque où la force triomphe du droit; où l'on ne connaît que la loi du glaive; où la clémence et la pitié sont des proscrites, car « le non puissant a peu d'amis ».

Aussi que d'allusions aux rapports entre vassaux et suzerain, entre les petits et les grands ! Marie fut bien le fabuliste du régime féodal au XIIIe siècle. Le roi ne doit point, à son avis, « essiller » ou épuiser « la pauvre gent » ; il lui convient d'être « moult droiturier et, en justice, roide et fier » ; son office est de faire régner entre tous la concorde. Malheureusement, ce sont encore là choses bien rares. On n'a guère alors l'indulgence du lion pour la souris qui le « défoula » par mégarde. Le chien fait mourir de misère l'innocente brebis. Le loup se conduit à l'égard de la serviable grue d'une très indigne façon, ou bien il abuse de sa puissance pour croquer brutalement le pauvre agneau. Cela indigne Marie de France. C'est pourquoi, non sans blâmer ceux qui outragent leur bon seigneur (2), elle proclame qu'il ne faut point soutenir le mauvais baron, car

(1) *Des deux Souris, l'une bourgeoise et l'autre vilaine* (paysanne); *D'un Grésillon et d'une Fourmi; La Souris et la Grenouille*, etc.
(2) *D'un étang plein de grenouilles.*

on a le devoir de se révolter contre le maître injuste, comme fit Renard qui sauva son renardeau en menaçant d'incendier le nid de l'aigle ravisseur (1) :

Ainsi est du riche félon. — Jamais du pauvre n'aura merci — pour sa plainte ni pour son cri... — Mais, si celui-ci s'en peut venger, — donc le voit-il se plier, — comme l'aigle fit au vorpil (renard).

Partout dans ces fables ce sont des appels à la charité ; des protestations contre les brigands féodaux ; de véritables cris de douleur à la vue des atrocités qui se commettent. Partout nous lisons des réquisitoires semblables à celui qui termine *le Loup et l'Agneau* :

Ainsi font les puissants voleurs, — les vicomtes et les juges, — de ceux qu'ils ont en leur justice. — Faux prétexte par convoitise — trouvent assez pour les confondre. — Souvent ils les forcent à venir aux plaids ; — la chair ils leur ôtent et la peau, — comme le loup fit à l'agneau (2).

Il nous plaît en cet âge de fer d'entendre s'élever une voix éloquente pour flétrir les cruautés, les forfaits, les iniquités contemporaines, non point avec la mordante ironie d'un La Fontaine, mais avec une réelle audace, et directement. Les fables de Marie de France sont loin de se recommander par une grande valeur littéraire : elles excitent néanmoins notre sympathie en faveur du poète ; car on y constate à chaque page la sensibilité généreuse d'une femme de cœur.

(1) *De l'Aigle et du Vorpil.*
(2) *Du Loup et de l'Agnel.* (Voir également les morales du *Chien et de la Brebis*, de *la Grenouille et de la Souris*, du *Loup et de la Grue*, etc.)

A côté du recueil de Marie de France, il existe d'autres livres de fables qui furent très populaires au moyen âge et fort souvent imités. Ce sont les ***Ysopets***, dont Robert publia les deux plus célèbres en 1825. Le premier, qu'il appelle ***Ysopet I***, dut être composé sous le règne de Philippe VI, aux alentours de 1330, pour la reine Jeanne de Bourgogne et pour mettre à la portée des seigneurs et des dames les fables latines de Walther (1). Le second, l'*Ysopet II*, est la traduction du *Novus Æsopus* de l'anglais Alexandre Neckam qui avait écrit, lui aussi, en vers latins d'après le *Romulus* primitif. Le seul intérêt de cet ouvrage réside, d'ailleurs, dans le choix des rythmes, l'auteur ne se bornant point à employer les vers octosyllabiques mais groupant, souvent au cours de la même fable, des vers de six pieds en sixains ou en quatrains (2). L'*Ysopet I* nous semble donc supérieur et permet mieux que son frère cadet de juger tous les recueils similaires.

(1) L'*Ysopet I*, l'*Ysopet de Lyon* et quelques autres manuscrits sont les éditions, avec variantes, d'un même recueil. L'*Ysopet I* se divise en deux parties. Dans la première, il y a 64 fables de Walther, dont on nous donne le texte avec la traduction française en vers octosyllabiques, sans compter un prologue et un épilogue curieux. Dans la seconde, nous retrouvons 18 fables d'Avianus (texte et traduction également), plus une autre fable d' « Avionnet ». Un très grand nombre de miniatures agrémentent l'ouvrage. Quelques-unes sont joliment dessinées et fort amusantes. Les deux principales scènes de la fable s'y trouvent souvent peintes comme en un diptyque naïf : la *Cigogne chez le Renard*, par exemple, et, à côté, le *Renard chez la Cigogne*. L'attitude des acteurs et leurs gestes nous semblent aussi naturels, quoique simplement rendus. Voir *Du Singe, du Renard et du Lièvre*.)

(2) L'*Ysopet II* est du XIVe siècle. Voici un échantillon des sixains qu'on y trouve (nous respectons ici l'orthographe et ne traduisons pas) : « Un lyon se gisoit — en un bois et dormoit — dessous un arbrissel, — et une sorissele — si l'assault et trepele — et maine grant revele. »

Ce dont l'auteur se soucie avant tout c'est de la morale. Il ne s'avise point, comme Marie, de protester contre les horreurs de son siècle. Il appartient à cette catégorie d'écrivains, si nombreux alors, qui aiment à enseigner aux autres n'importe quoi, pourvu que ce soit longuement. Aussi, maintes fois, il développe la morale beaucoup plus que l'apologue ; il prêche avec abondance ; il disserte en quelque soixante vers, non sans invoquer Salomon, Caton, saint Augustin, sur la « moise langue » ou médisance, sur les inconstances de la Fortune, sur la nécessité de tremper son vin et de ne point considérer son estomac comme un dieu (1). Certes, on peut relever en tout cela « maint bon mot et profitable » ; mais rapidement l'ennui survient, et nous regrettons que le fabuliste ne se soit point conformé à ses principes : « Ne plaît une longue écriture : plus est en bénignité brièveté que prolixité » (2).

Regrettons-le d'autant plus que dans cet *Ysopet* le talent se montre en certaines pages. Le « livret » fut composé pour être « délectable » et on déclare « qu'il plaît à ouïr ». En effet, malgré la monotonie qui résulte de l'usage constant du vers octosyllabique, quelques apologues ont de l'allure et abondent en détails amusants. Le destrier orgueilleux a rudoyé le misérable baudet parce que la « chétive bête malotrue » osa lui barrer le chemin. « L'âne, qui ouït la menace, — se taît, s'humilie

(1) Voir les morales de la *Grenouille et du Bœuf*, du *beau Cheval et de l'Ane pelé*, du *Loup qui veut faire compagnie avec le Chien*, des *Débats du Ventre et des Membres*, etc.

(2) *Bénignité :* faveur. Voir le prologue et l'épilogue de la première partie, ainsi que le prologue de la seconde

et écoute — faisant mine qu'il n'entend goutte ». Mais le beau cheval revient fourbu du tournoi, et, quand, attelé à la charrue, « il a dos maigre et aiguisé, — d'un mauvais harnais déchiré », il lui faut bien subir les sarcasmes du malicieux roussin d'Arcadie. On aimerait à retrouver quelques traits de cet apologue dans l'*Ane et le Cheval* de La Fontaine (1). De même, il faut admirer Renard, l'aventurier besogneux, qui veut se faire inviter par le loup. « Au saluer, son chapeau il tire » ; il demande des nouvelles du cher ami qu'il n'a pas vu depuis longtemps ; il mendie en ces termes sa part du festin : « Donnez-m'en, beau, très doux compère ! — que Dieu ait l'âme de votre mère — et vous mette en bonne semaine ! » (2). Et, seul, un maître pourra prêter à la mouche, regardant de haut l'humble fourmi, un discours plus outrecuidant que cette tirade dédaigneuse :

En ton creux, tu te mets et descends ; — je demeure dans de hautes salles ! — Tu vis de grains, et c'est tout. — Moi, j'ai des viandes au point que j'en refuse — et, autant que demander je l'ose, — chair, et poisson, et autre chose. — L'eau que tu bois est trouble et sale. — Je bois bon vin, et clair, et fort, — dans hanap d'or, tant qu'il me plaît. — A la table du roi, je m'abreuve et me pais ; — à toutes ses viandes je touche ; — j'embrasse la reine sur la joue — et, quand je veux, au nez ou au front (3).

De la vivacité, de la couleur, de l'humour au besoin, tout cela se rencontre dans l'*Ysopet*. Il convient même d'y relever ce qu'on louera plus

(1) *Du beau Cheval et de l'Ane pelé.* Avant La Fontaine, l'auteur de l'*Ysopet* a dit : « tenait en son bec un fromage » ; « celle à qui la parole grève s'enfle si fort qu'elle crève », etc.

(2) *Du Renard et du Loup.*

(3) *De la Mouche et de la Fourmi*

tard chez le Bonhomme : les allusions plaisantes aux titres et aux usages du temps. « Sire » Ysengrin est « connétable » ; de Montpellier on mande, dans un cas grave, « Madame Hautève, la grue, qui de physique avait licence » ; et, quand le renard fait « semondre » le lièvre devant le tribunal du singe, il parle du « gage de bataille », tandis que son adversaire réplique en invoquant « l'ordonnance royale » (1). Voilà choses qui s'écartent de la banalité et qui semblent annoncer le grand fabuliste du XVII^e siècle. Malheureusement, elles sont trop rares. Dans les *Ysopets*, comme dans l'ouvrage de Marie de France, chacun s'efforce de tout rajeunir et d'approprier la morale aux besoins de l'époque où il vit. Mais on s'attache à la tradition antique, sans avoir encore l'art suffisant pour en tirer quelque chose de parfait et d'original.

**L'esprit populaire et la Fable jusqu'au triomphe de l'humanisme.** — Dans le recueil de Marie de France et dans les *Ysopets*, nous apprécions plus que le reste les détails naïfs et familiers empruntés à la vie de tous les jours. L'esprit populaire réclamait ainsi la place qu'il avait eue autrefois si largement chez Ésope et chez ses disciples de la Grèce. Mais on se bornait à lui entrebâiller la porte ; car les fabulistes de profession subissaient avec docilité la tyrannie du *Romulus*, c'est-à-dire de l'apologue antique.

(1) Voir : *Du Singe, du Renard et du Lièvre; Comment la Grue guérit le Loup* (ici le mot « physique » signifie « médecine ») ; *Du Renard et du Loup.*

Alors, pendant longtemps, il opère des incursions de droite ou de gauche et il travaille pour la fable, en acceptant, s'il le faut, l'hospitalité de genres tout à fait graves et sérieux.

Ailleurs, nous avons parlé de ces œuvres latines, flamandes et françaises qui ont constitué le vaste édifice des romans du ***Renart*** (1). Aucun de leurs nombreux auteurs n'eut et ne proclama son intention d'être fabuliste. Mais, de même que Marie ne ménageait point les allusions contemporaines, ils se servirent des bêtes pour railler les institutions et les croyances : relations de suzerain à vassal, orgueil chevaleresque, point d'honneur, pèlerinages et miracles, jugement de Dieu. Au fond, ce qu'ils écrivent pour les clercs mécontents ou les plébéiens goguenards, c'est la parodie amère de l'épopée et la satire cruelle du moyen âge. Partout, cependant, la physionomie, les habitudes, le caractère des différents animaux sont notés avec une exactitude qui révèle une observation attentive. Souvent, l'on pourrait détacher de l'ensemble des historiettes aúxquelles il ne manque qu'une morale pour être des apologues selon la formule classique. Et, quand nous rencontrons un thème également traité dans les *Ysopets*, la supériorité est presque toujours du côté des auteurs de *Renart,* comme le prouvera ce passage où le rusé compère flatte le vaniteux corbeau qui tient « entre ses pieds » un fromage :

Privément il l'appela : — « Par les saints de Dieu, que vois-je là? — Est-ce vous, sire compère? — Qu'elle ait bien

(1) Voir sur les différentes branches du *Roman de Renart* notre brochure, *la Satire.*

l'âme de votre père, — maître Rohart qui si bien sut chanter! — Maintes fois, je l'ouïs vanter — qu'il en avait le prix en France. — Vous-même, dans votre enfance, — vous aviez l'habitude de vous y exercer. — Ne savez-vous plus chanter? — Dites-nous une rotruenge. » — Tiercelin entend la louange, — ouvre le bec et jette un cri. — Et Renart lui dit : « Ce fut bien! — Vous chantez mieux que vous n'aviez coutume. — Encore, si vous le vouliez, — vous atteindriez un ton plus haut. » — L'autre, qui se croit habile à chanter, — commence à crier très fort, de nouveau. — « Dieu! que maintenant est claire, — que devenue pure est votre voix! — Si vous vous absteniez de noix, — le mieux du monde, vous chanteriez. — Chantez encore une troisième fois! » — Tiercelin chante à pleine haleine.

N'est-ce point joli? N'est-ce point décrire exactement le manège d'un aigrefin à la langue dorée, qui gruge le drapier Guillaume ou l'ancien drapier Monsieur Jourdain? Et ne serait-il pas intéressant de savoir dans quelle mesure les romans de *Renart* ont été connus par La Fontaine?

Il est fâcheux que l'esprit populaire n'ait point fait des fabliaux ce qu'ils devaient être, c'est-à-dire des fables. Les jongleurs, nous l'avons dit (1), préférèrent amuser leur auditoire par des contes satiriques et licencieux. Mais certaines narrations agréables et bien tournées ont franchement l'allure d'apologues : par exemple, la *Housse partie* (2) ou bien encore le *Dit de l'Oiselet*. Ici, un bourgeois mal conseillé par sa femme veut chasser son vieux père en ne lui donnant pour se garantir du froid qu'une pauvre couverture de cheval. Le petit-fils s'empare de cette

(1) Voir notre brochure sur la *Satire*.
(2) La housse « partie », c'est-à-dire la housse « partagée ».

housse, il la coupe en deux morceaux, et sur les remontrances de ses parents, il réplique :

« Eh! que vous donnerais-je, un jour? — Je vous en garde la moitié, — car, plus tard, de moi vous n'aurez rien plus; — si je deviens le maître, — je vous ferai votre part, — comme vous lui avez fait la sienne. — Ainsi qu'il vous donna son bien, — je veux le posséder à mon tour, — et, alors, de moi vous obtiendrez — seulement ce que vous lui donnerez. — Laissez-le mourir misérable : — je vous rendrai la pareille, si je vis. »

Et c'est véritablement un apologue très original. — Là, un manant voit son domaine prospérer de façon invraisemblable, parce que sur l'un des arbres chante un oiseau merveilleux. Afin que sa fortune ne soit point éphémère, il essaie de mettre en cage le musicien. Mais l'oiselet s'enfuit; le champ devient stérile; et, mieux que la *Poule aux œufs d'or*, ce petit conte nous démontre que « l'avarice perd tout en voulant tout gagner ». Pourquoi sont-ils si rares, ces aimables fabliaux où, sans la grossièreté inhérente au genre, on nous amène à réfléchir sur nous-mêmes, grâce à un ingénieux récit qui n'est pas renouvelé des anciens?

Ils contribuent, néanmoins, à attester la passion des hommes du moyen âge pour les fables. Et ce qui la prouve mieux encore c'est qu'on glisse des apologues dans la farce de *Pathelin*; dans des chroniques, comme celles du Ménestrel de Reims et de Commynes, et — qui le croirait? — dans les sermons (1). Voilà un fait aussi sur-

(1) Dans *Maître Pathelin* on trouve une version intéressante du *Corbeau et du Renard*, Guillemette comparant à l'animal rusé son mari qui dupa le drapier Guillaume. Le Ménestrel s'amuse à nous conter l'histoire du *Loup, de la Chèvre et des deux Chiens*, et cela non sans longueur, quand il parle des fils de la comtesse de

prenant qu'il est, d'ailleurs, authentique. Pour expliquer les dogmes du Christianisme ou enseigner sa morale, les orateurs religieux ne reculaient devant aucun moyen. De même qu'ils mélangeaient les expressions nobles et les mots employés par les truands, ils farcirent leurs discours « d'exemples », c'est-à-dire d'anecdotes sacrées ou profanes qu'ils empruntaient aux hagiographes, aux auteurs de bestiaires, aux historiens et aux conteurs. A plus forte raison, ne se privèrent-ils point, pour réveiller l'attention des fidèles, de recourir à l'Apologue que l'on chérissait tant alors. Et quelques-uns ont raconté des fables souvent ingénieuses et pleines d'humour (1).

Lisez plutôt la *Laitière et le pot au lait* qu'au XIIIe siècle Jacques de Vitry, évêque d'Acre, insérait dans un de ses *Sermones vulgares* et que Nicolas de Pergame reprit, au XVe siècle, en l'enjolivant (2). Tous deux nous présentent une paysanne qui va porter du lait à la ville. Elle s'arrête au bord d'un fossé et calcule ce qu'elle pourra bien acheter avec le produit de la vente. A tour de rôle, elle s'imagine être propriétaire de poulets, de cochons, de brebis, de bœufs. Elle arrive à l'opulence et fait un beau mariage. Alors,

landre. Commynes, enfin, met dans la bouche de l'empereur Frédéric III la fable de l'*Ours et des deux compagnons*.

(1) Sur les sermonnaires du moyen âge, voir l'*Éloquence*, par M. Roustan (collection des *Genres littéraires*). Nous croyons que nombre de sermons furent alors prononcés en français et rédigés en latin.

(2) Jacques de Vitry, mort en 1240, publia la volumineuse collection de ses *Sermones vulgares* (sermons vulgaires) et de ses *Sermones ad status* (sermons qui s'adressent à certaines catégorie des personnes). Nicolas de Pergame s'inspira, en la circonstance, de lui dans le *Dialogus creatararum moralizatus*.

transportée de joie, croyant que son fiancé la conduit en croupe à l'église, elle excite le cheval en lui criant : « Allons ! Allons ! » et elle veut lui donner un coup d'éperon dans le flanc. Mais « hélas ! son pied glissa, et elle tomba au fond du fossé, en répandant son lait. C'est ainsi qu'elle ne posséda jamais ce qu'elle espérait acquérir. » N'est-ce point déjà la fable de La Fontaine, auquel, s'il l'eût connu, le joli passage, où la jeune fermière croit éperonner le cheval qui la conduira vers l'église, aurait inspiré quelques beaux vers?

De même, le fougueux Menot et le véhément Maillard (1) feront trêve à leurs violentes diatribes et narreront avec un sourire comment certaine veuve fit un sot mariage pour avoir mal interprété le son des cloches qu'elle consultait (2) ; comment se trompa le souriceau sur le compte du coq et du chat ; et comment le renard fut récompensé de ses flatteries par les singes qui avaient cruellement châtié un naïf et trop sincère babouin. Mais, dans la littérature ecclésiastique, tout le cède à cet apologue de Raulin, qu'il serait utile et intéressant de comparer aux *Animaux malades de la peste* (3) :

Le lion tint chapitre. Différents animaux vinrent se confesser à lui. Le loup commença. Il avoua qu'il avait dévoré

(1) Nous avons une quarantaine de sermons du frère Menot, mort en 1518. Son contemporain, le cordelier Maillard, confesseur de Charles VIII, prêcha avec un immense succès en France et hors du royaume.

(2) Il y a là comme une esquisse de l'aventure de Panurge consultant les cloches chez Rabelais.

(3) Raulin (1443-1514) fut le principal du collège de Navarre, puis fut chargé par le cardinal d'Amboise de réformer l'ordre de Cluny en 1501. Cet apologue est emprunté au sermon sur la *Pénitence* ; nous le traduisons du latin.

force moutons; mais il ajouta que c'était dans sa famille vieille coutume, que de temps immémorial les loups avaient mangé les brebis et qu'il ne se croyait pas si coupable. Le lion lui dit : « Puisque c'est l'habitude de vos ancêtres, un droit héréditaire, continuez; seulement dites un *Pater*. » Le renard fit une confession semblable et il dit : « J'ai croqué beaucoup de poulets, dévasté beaucoup de basses-cours, mais de tout temps mes ancêtres l'ont fait avant moi, et je croque de race. » — « Soit! dit le lion, continuez; faites comme vos ancêtres et dites un *Pater*. » L'âne vint à son tour. Il se frappe la poitrine avec componction. Il avoue qu'il a commis trois péchés. Le premier, c'est d'avoir mangé du foin qui était tombé d'une charrette sur des ronces. « Grand péché que de manger le foin d'autrui! Voyons, continuez! » L'âne avoue alors qu'il a fienté dans le cloître des frères. Le lion se récrie plus vivement: « Souiller ainsi la terre sainte, c'est un péché mortel! » Son troisième aveu, on ne put le lui arracher qu'au milieu des pleurs et des sanglots. Il avoue enfin qu'il avait brait pendant que les frères chantaient dans le chœur, et qu'il avait fait de la mélodie avec eux. Le lion lui dit : « Oh! c'est un grave péché de chanter pendant que les frères chantent, de les mettre en désaccord et de semer la zizanie dans l'église! » Sur ce, il le condamna à être flagellé.

L'intention de Raulin est évidente. Il attaque les grands de la terre, qui se montrent trop indulgents pour les crimes des gens de « race », et qui feignent une sévérité excessive, quand il s'agit de choses touchant, de très loin, aux intérêts ecclésiastiques. Le prédicateur veut railler l'hypocrisie des seigneurs mondains et il le fait avec une certaine audace. Mais surtout, dans cet apologue, que de bonhomie narquoise! et combien cela est supérieur à toutes les imitations françaises du *Romulus !*

L'Apologue jouit donc alors d'une vogue considérable, puisque, pour plaire aux lecteurs et aux auditeurs, on l'introduisit un peu partout. On contait, d'ailleurs, naïvement et d'une façon pri-

mesautière. On évitait la froideur ou le ton doctoral d'un fabuliste de profession qui écrit en tenant ses yeux obstinément fixés sur les modèles. Et si la langue s'était trouvée mieux formée, si l'on avait eu plus clairement la notion de l'art, le moyen âge nous aurait légué, en marge de la fable, quelques chefs-d'œuvre de l'Apologue; car nombre de gens savaient narrer, sans gâter leurs récits par la lourdeur et la manie didactique qui, trop souvent à cette époque, furent les défauts des imitateurs.

Mais voici venir l'humanisme! Voici que de toutes parts d'opiniâtres chercheurs fouillent les bibliothèques de couvents et ramènent à la lumière les trésors de l'antiquité. Au milieu du xv^e siècle, l'archevêque de Manfredonia, Nicolas Perotti, possédait un texte de Phèdre qu'il s'amusa, nous dit-il lui-même, à imiter (1). Ranutius d'Arezzo, Laurentius Valla et Abstemius dans son *Hécatomythion* traduisent en latin les fables ésopiques (2). Leurs recueils franchissent les Alpes au début de la Renaissance; et, désormais, mieux que par l'infidèle version du *Romulus*, on va connaître l'apologue gréco-latin.

C'était un événement d'importance et dont les conséquences immédiates pouvaient être considérables. Il y eut en effet, tout d'abord de belles promesses. On voulut traiter à nouveau ces vieux

(1) Nicolas Perotti (1420-1480). C'est dans son œuvre que l'on rencontre pour la première fois le nom de Phèdre.

(2) Ranutius avait traduit cent fables d'Ésope pour le pape Nicolas V. Valla fit le même travail pour trente-trois fables nouvellement trouvées. Astemio, bibliothécaire du duc d'Urbin, publia cent fables (*Hécatomythion*).

thèmes, que l'on connaissait pour la première fois de façon exacte, mais on voulut le faire sans servilité. De cela il nous faut louer le frère Julien Machaut, qui appartenait à l'ordre des Augustins de Lyon. Et ce mérite nous apparaît également, quoique à un degré supérieur, chez Me Guillaume Tardif, le « liseur » du roi Charles VIII (1).

Maintenant — disait-il vers 1491 à son maître — vous ai en français mis les *Apologues de Laurens Valle*, par lui latins faits de l'Ésope grec. Auquel livret, sous couleur de fable, plusieurs enseignements sages et vertueux sont brièvement compris. Apologue est langage par chose familière contenant morale érudition.

Beaucoup estimeront, à bon droit, que l'auteur s'abusait en croyant être « bref ». Comme la plupart de nos écrivains du xve et du xvie siècle, il ne sut jamais se borner. Toutefois cette prolixité s'excuse ici facilement par le désir d'être original. Tardif s'est efforcé de rendre clair ce qui restait obscur chez Valla. Il a senti le besoin de jeter quelques fleurs sur cette matière vraiment trop nue. Dans ce torrent parfois un peu trouble il y a des paillettes de métal précieux.

Doué d'une imagination vive, le « liseur » du roi nous a rapidement dessiné l'attitude d'un personnage. Contemplez, par exemple, Me Renard qui fréquente un « ménétrier » pour devenir « musicien et chantre » :

Il s'assit en une chaise pour mieux écouter à son aise le son de l'instrument, et bien eut voulu qu'il lui eut

(1) Guillaume Tardif, du Puy en Vellay, fut lecteur de Charles VIII, pour lequel il écrivit un *art de faulconnerie*, un livre de grammaire et de rhétorique, une traduction des *Facéties* du Pogge — Nous nous bornons désormais à moderniser l'orthographe.

coûté deux ou trois gelines de Jacques Bonshommes, sans y rien employer du sien, et il eut autant su de l'art de musique comme faisait celui qui du dit instrument jouait.

Ailleurs, c'est l'enjouement qui domine. Le même compère que précédemment s'en va par les villages en dévôt ermite pour « exécuter certaines commissions qu'il avait de prendre au corps coqs, gélines et ouaye, ou à tout le moins les ajourner à comparaître en personne ». Tout à coup, il aperçoit un lion, et Tardif nous décrit avec belle humeur la panique du pauvre sire :

Maitre Regnart, qui jamais n'avait accoutumé voir tel religieux parmi les frères de son ordre, fut tellement étonné et épouvanté et entra en une passion de crainte si grande que la fièvre le prit, et à peu qu'il ne mourut..... et retourna en son ermitage sans exécuter la commission.

La même malice se retrouverait, toujours jointe à la vivacité d'imagination, dans le *Berger et la mer*, quand il vous montre l'ambitieux berger assailli en plein Océan par une tempête :

Cordes, mâts et autres instruments de navire criaient et croassaient si horriblement qu'il semblait que tout dut rompre, et eut bien voulu notre nouveau marchant être à garder ses brebis et moutons... La cire d'un royaume n'eut pas suffi à faire et payer les vœux lesquels il voua aux dieux et déesses (1).

Et nous concédons que Tardif paraphrase un peu longuement. Nous voudrions qu'il eût élagué ses fables luxuriantes, comme le fera La Fontaine pour celles des Hindous. Mais n'y a-t-il point en tout cela des choses charmantes, exprimées en

(1) Par exemple : *D'un Pasteur et de la Mer*; le *Renard et le Baste*; etc. (Le mot « geline » signifie « poule ».)

une langue savoureuse par un homme qui possédait le don de bien rendre après avoir bien regardé?

N'est-il point ravissant aussi, malgré quelques allitérations d'un goût douteux, l'apologue écrit en 1526 par le gentil poète Clément Marot? Celui-là, le souffle de la Renaissance italienne l'avait effleuré plus encore que Tardif; mais il avait cependant gardé toutes les qualités de l'esprit français. Elles brillent dans l'appel adressé, sous forme allégorique, à un ami Lyon Jamet, en lui racontant l'histoire du lion qui se félicita plus tard d'avoir délivré « un fils de souris » fait prisonnier pour avoir « mangé lard »..... quoique ce ne fût pas, lui du moins, en carême (1). Ce petit morceau est plein d'un esprit gracieux et alerte. Qu'il est amusant le manège du rat, échappé « vitement » de la geôle fatale :

Puis mit à terre un genouil gentement,
Et, en ôtant son bonnet de la tête,
A mercié mille fois la grand bête,
Jurant le dieu des souris et des rats
Qu'il lui rendrait!.....

Et comment s'étonner que La Fontaine n'ait point essayé de refaire ce dialogue entre le pauvre rongeur et le roi des animaux :

« Secouru m'as fort lyonneusement,
Or secouru seras rateusement ».
Lors le Lyon ses deux grands yeux vertit
Et vers le Rat les tourna un petit,

(1) Marot, incarcéré pour cause de protestantisme, écrivit l'*Epître à Lyon Jamet* pour l'appeler à son secours. *Le Lion et le Rat* de La Fontaine est très inférieur à l'apologue contenu dans cette épître. Voir sur Marot notre brochure, *La Poésie lyrique*.

En lui disant : « O pauvre verminière,
Tu n'as sur toi instrument ni manière,
Tu n'as couteau, serpe ni serpillon,
Qui sçut couper corde ni cordillon,
Pour me jeter de cette étroite voie !
Va te cacher, que le Chat ne te voie ! »

Au lieu de rimer misérablement de pitoyables *Psaumes*, Clément aurait bien dû donner quelques pendants à ce joyau littéraire. Il aurait suscité des disciples; et la fable ne serait peut-être point devenue la chose de versificateurs honorables, mais trop férus de l'antiquité et trop dépourvus d'imagination, entre les mains de qui elle allait languir pendant plus de cent cinquante ans.

**Les fabulistes au XVI^e siècle.** — En effet, lorsque l'humanisme commença chez nous à triompher, on vit éclore toute une école de fabulistes érudits, dont les plus notables écrivirent avant que l'orgueilleuse Pléiade eût lancé son manifeste retentissant. Aucun d'eux n'avait certainement lu les *Discours des animaux* et la *Philosophie morale tirée des écrivains antiques* où Agnolo Firenzuola et Doni reprenaient les traditions indiennes (1). Mais tous pratiquaient les recueils latins, venus d'Italie, c'est-à-dire les imitations de Phèdre et d'Ésope faites par Ranutius et Valla. Savants, amoureux de la littérature ancienne, trop passionnés pour ne point manquer de goût, ils marchèrent sur les talons des maîtres grecs et romains. Leurs bien rares audaces ne furent même

(1) Agnolo Firenzuola (1493-1548) et Doni (1503-1574) étaient nés tous les deux à Florence. *Dei discorsi degli animali* furent traduits en 1556 par Gabriel Cottier, et la *Filosofia morale* par Pierre Larivey (Lyon, 1579).

pas heureuses. On pourrait les rapprocher de ces élèves studieux qui travaillent sous la direction de leur maître avec moins d'intelligence que de docilité.

Le type de ces fabulistes est le « Parisien » Gilles Corrozet, imprimeur, libraire et auteur. Actif polygraphe, il composa des livres d'érudition et d'histoire (1). Mais ce bourgeois avait l'humeur moralisante. Toujours il visait à l'utilité. C'est ainsi qu'il en vint à publier son *Hécatongraphie*, sorte de « bestiaire » avec gravures et morales appropriées aux gravures (2). C'est ainsi qu'en 1542 il donnait la première édition des ***Fables du très ancien Ésope Phrygien***, dédiées au dauphin de France, le futur roi Henri II (3).

On sent dans ce dernier recueil, le désir d'être original. Chaque fable est imprimée sur deux pages qui se font vis-à-vis. Celle de droite contient le texte de l'apologue tout entier. Celle de gauche encadrée avec assez d'élégance, nous offre, au-dessous d'un titre ou d'une devise très générale et au-dessus d'un quatrain de circonstance, une vignette qui représente la scène importante de la petite comédie (4). La même recherche se mani-

(1) Corrozet, né à Paris en 1510, mort en 1568. Son meilleur ouvrage est la *Fleur des antiquités, singularités et excellences de la plus que noble et triomphante ville, cité et université de Paris* (1532). Dans *Mon vieux Paris*, Édouard Drumont lui a consacré une fort belle étude.

(2) Par exemple, il y a une gravure où un rémora arrête un vaisseau, des vers sur ce poisson et un quatrain moral.

(3) Il y a cent fables dans les deux premières éditions imprimées chez Denis Janot, en 1542 et 1544, à l'enseigne Saint-Jean-Baptiste. La troisième en compte cent vingt-trois, à Lyon, chez Jean de Tournes (1583).

(4) Pour les titres : « Ne convoiter choses incertaines », « Ne rendre mal pour bien », « Regarder la fin de son œuvre », « Liberté »

feste dans le choix des rythmes employés. Corrozet avait compris que l'uniformité du mètre devient fatigante en un pareil genre. Grâce au prétendu vers « libre », La Fontaine triomphera plus tard de cet écueil : son prédécesseur du XVIe siècle peut, cependant, à cet égard, revendiquer l'honneur d'avoir indiqué la vraie route. Il entrelace les vers de mesures différentes. Il use de tous les systèmes connus en cette époque où l'on aimait les tours de force poétiques. Il accouple en une fable deux sonnets et s'astreint à des lois très rigoureuses. Il emprunte même aux Italiens leurs superbes mais difficiles *terza rima*. Et cela nous intéresse chez Corrozet ; cela devrait fournir des sujets d'étude aux versificateurs et aux métriciens (1).

Quand on a signalé ces curiosités ou ces bizarreries littéraires, il reste à dire que le recueil en lui-même est assez médiocre. Corrozet s'exprime, évidemment, avec netteté et correction. Il trouve de gracieux ou de plaisants détails, comme ce passage sur un chien convié à des agapes fraternelles :

> Un homme avait semond un sien ami
> A un banquet que chez lui apprêta ;

« Contre les avaricieux », « Contre les flatteurs et assentateurs ». Pour les quatrains (*Le Renard et la Cigogne*) : « Qui fait la tromperie — tromperie lui vient, — et enfin il convient — qu'on s'en moque et s'en rie. »

(1) Signalons les combinaisons suivantes (les chiffres indiquent le nombre de pieds qu'il y a dans les vers) : quatrains de 5, de 6, de 8 ; stances de six vers de 5, et de six ou huit vers de 8 ; stances où il associe les vers de cette façon : 1° 8, 4, 8, 8, 4, 8 ; 2° 3, 3, 7, 3, 3, 7 ; 3° 7, 3, 7, 7, 3, 7 (c'est le rythme de l'*Avril* de Remi Belleau). Dans la fable 20, le vers de sept syllabes alterne avec celui de trois. La fable 26 se compose de deux sonnets, et la fable 62 est en *terza rima*.

Son chien aussi, qui n'était endormi,
Le chien de l'autre au banquet invita
Qui de venir à l'hôtel se hâta,
Et, quand il vit la cuisine garnie,
Il dit en soi : « Si bien je souperai
Et tant sera cette panse fournie
Que de trois jours après m'en sentirai ».
Et, ce disant, sa queue remouvait
En espérant s'en bailler par la moue (1).

Il tourne même avec bonheur une fable entière : *le Loup et le Chien*, *le Cerf et le Bœuf*, *le Corbeau et le Renard*, ou encore l'aimable pièce intitulée *du Loup et du Chevreau* :

Une chèvre allait en pâture
Pour y prendre sa nourriture ;
Son chevreau dans le tect enferme,
Lui commandant de point en point
Qu'à personne l'huis n'ouvre point
Et jusqu'à son retour fut ferme.
Le Loup, ayant ouï cela,
A la porte du tect alla,
Feignant de la Chèvre la voix :
« Ouvrez, dit-il, mon enfant doux,
Je veux entrer avecque vous :
Car j'ai assez été au bois. »
Le Chevreau répond : « Non ferai,
La porte ne vous ouvrirai,
Car je vois bien par un pertuis
Que vous êtes un Loup méchant,
Qui mon dommage allez cherchant.
Allez frapper à un autre huis. »
Ainsi le Chevreau se garda ;
Il fit ce qu'on lui commanda.
Qui donc obéit aux parents,
Tout bien et tout honneur lui vient,
Aucun malheur ne lui survient.
Tels exemples sont apparents (2).

(1) Corrozet, fable 78 : *Du Chien invité au banquet.*
(2) *Id.*, fable 24 : *Du Loup et du Chevreau.*

Mais, presque toujours, notre humaniste fait preuve de maladresse, de prosaïsme, de lourdeur.

Il serait cruel de mettre *le Lièvre et la Tortue*, *le Laboureur et l'Alouette*, *le Roseau et l'Olivier* en parallèle avec les apologues correspondants de La Fontaine. Il est pénible également de constater que certaines pièces des *Ysopets* sont très souvent supérieures aux *Fables du très ancien Ésope Phrygien* (1). De la science, des pressentiments, d'heureuses rencontres, il y a chez Corrozet tout cela. Ce dont il souffre, c'est d'une incapacité absolue à rendre siens par une originalité véritable les apologues des vieux maîtres.

On aboutit à même conclusion quand on étudie les recueils des autres fabulistes du XVI^e siècle. François Habert, un avocat d'Issoudun, après avoir abusé du droit qu'on a de rimer pauvrement d'ennuyeux poèmes allégoriques, écrivit, paraît-il, quelques fables (2). Malgré de la prolixité, l'une d'elles est assez jolie : c'est celle du *Coq et du Renard*. Mais cette pièce de Habert qui mérite seule notre attention, nous ne sommes pas sûrs

(1) Comparer ces vers avec le passage de l'*Ysopet* que nous avons donné page 41 :

« Tu habites en la caverne :
Avec les rois je me gouverne.
Tu manges blé, avoine et orge,
Et je me pais à pleine gorge
De viandes délicieuses.
Les belles filles gracieuses
J'embrasse aussi en mon repos.

(2) Habert (1520?-1569?) eut le titre de « Poète du roi » sous le règne d'Henri II. Il se déclara toujours mécontent de la fortune et se désignait lui-même sous le nom de « Banni de liesse ». Ses principaux poèmes allégoriques sont : le *Voyage de l'homme riche* et le *Temple de chasteté*.

qu'il en soit le père et il ne convient donc pas d'insister (1).

Guillaume Haudent, prêtre de Normandie, ne se verra pas, lui, comme Habert, contester les ***Trois cent soixante-six apologues d'Ésope***, qu'il composa d'après Ranutius et Valla (2). Il entendra blâmer, en revanche, sa platitude et la pauvreté de son génie poétique, sans qu'il lui soit possible d'interjeter appel avec succès. La *Confession de l'Ane, du Renard et du Loup* lui devrait obtenir cependant les circonstances atténuantes. Le loup, que Guillaume Haudent nous présente, s'accuse d'avoir dévoré une laie qui négligeait ses petits... et les petits, parce qu'ils n'avaient plus de mère pour s'occuper d'eux. Le renard, de son côté, a croqué bellement un méchant coq, qui déchirait tous les habitants de la basse-cour avec ses ergots; et, par charité, il a fallu se résigner à abréger la vie des poules, languissantes et désolées d'être veuves. Les deux compères s'absolvent avec une indulgence réciproque. Mais ils condamnent un malheureux baudet, qui a mangé la paille des sabots de son maître; et ils se chargent d'exécuter la sentence... en déjeûnant aux dépens du pauvre sire. Quoique la fable aujourd'hui nous semble longue, elle se recommande par une fine ironie; elle contient deux scènes amusantes, et

(1) Cette fable est écrite dans le même rythme qu'*Avril* de Remi Belleau. Certains l'attribuent à Guéroult. La propriété littéraire n'existant point alors, on se trouve souvent en présence de grandes difficultés.

(2) Guillaume Haudent écrivit et publia, en 1547, les *Trois cent soixante et six apologues d'Ésope très excellent philosophe, premièrement traduits de grec en latin par plusieurs illustres auteurs, comme Laurent Valle, Erasme et autres, et nouvellement de latin en rithme française par maître Guillaume Haudent* (Rouen).

elle défend contre l'oubli le prosaïque Haudent, qui fut poète, un jour, par hasard !

A bien y réfléchir, c'est également l'histoire de Guillaume Guéroult, savant émérite, lui aussi, qui intercala vingt-sept apologues dans le ***Premier livre des Emblèmes***. Ses connaissances sérieuses en histoire naturelle et en botanique auraient dû l'aider à mettre dans de nombreuses pièces cette exactitude scientifique qui doit s'allier toujours à la vérité morale (1). Il demeure cependant l'homme d'une seule fable : *le Lion, le Loup et l'Ane*, dont la première moitié est un peu froide, mais dont la seconde peut supporter la comparaison avec les *Animaux malades de la peste*. L'épisode de l'âne mérite d'être cité tout entier :

Lors dit à l'Ane : « Or, conte nous ta vie,
Et garde bien d'en omettre un seul point ;
Tant de punir les menteurs j'ai envie ! »

L'Ane, craignant de recevoir nuisance,
Répond ainsi : « Mauvais sont mes forfaits,
Mais non si grands que ceux-là qu'avez faits;
Et toutesfois j'en reçois déplaisance.

Quelque temps fut que j'étais en servage
Sous un marchand qui bien se nourrissait,
Et au rebours pauvrement me pansait,
Combien qu'il eut de moi grand avantage.

Le jour advint d'une certaine foire,
Où, bien monté sur mon dos, il alla :
Mais arrivé, à jeun me laissa là,
Et s'en va droit à la taverne boire.

(1) Guillaume Guéroult, né à Caen, mort en 1569 environ, voyagea à l'étranger, s'occupa de médecine et de botanique, devint correcteur des grandes imprimeries de Lyon. Il publia une *Histoire des plantes* (1548), une *Description philosophale de la nature, des animaux en rimes* (1548-1550), le *Premier livre des Emblèmes* (1550), les *Narrations fabuleuses* (1558).

Marri j'en fus (car celui qui travaille
Par juste droit doit avoir à manger).
Or je trouvai, pour le conte abréger,
Ses deux souliers remplis de bonne paille.

Je la mangeai sans rien dire à mon maître
Et, ce faisant, l'offensai grandement;
Dont je requiers pardon très humblement,
N'espérant plus telle faute commettre. »

« O quel forfait! O la fausse pratique!
Ce dit le Loup fin et malicieux;
Au monde n'est rien plus pernicieux
Que le brigand ou larron domestique.

Comment? la paille au soulier demeurée
De son seigneur, manger à belles dents?
Et si le pied eût été là-dedans,
La tendre chair eût été dévorée! »

Les huit derniers vers sont exquis, et La Fontaine désespérant d'égaler ici Guéroult, n'a point écrit le réquisitoire du loup, transformé en procureur royal. Cela porta bonheur à Guéroult, d'avoir repris la vieille histoire contée déjà par Raulin, et son récit nous charme par beaucoup de malice bien française. Ailleurs, comme tous ses confrères, il manque de naïveté, d'imagination et d'art.

Naturellement, l'Apologue ne connut point l'honneur d'être traité par les princes de la Pléiade. Ils nourrissaient de plus hautes et de plus légitimes ambitions. Cependant, comme il eût été fâcheux de négliger absolument la Fable, quand on restaurait les autres genres de l'antiquité, Antoine Baïf inséra une vingtaine d'apologues dans ses ***Mimes, enseignements et pro-***

*verbes* (1). On pouvait beaucoup mieux attendre d'un lieutenant de Ronsard. Du talent, nul ne doute qu'il n'y en aît de droite ou de gauche. *Le Loup, la Mère et l'Enfant* est un conte agréable, et l'on appréciera, dans la *Chauve-souris*, certaine adresse à condenser ingénieusement la pensée :

Une chau-souris chut en terre.
La belette en ses dents la serre
Qui ne pardonne à nul oiseau :
« Oiseau je ne suis, ce dit-elle,
Souris je suis ». Se disant telle,
Elle se sauve bien et beau.

Une autre fois rechut en terre.
Le chahuan, qui fait la guerre
Aux souris, la chau-souris prend.
« Souris je ne suis, ce dit-elle,
Mais oiseau ». Par telle cautelle
Le chahuan sauve la rend.

La tierce fois rechut en terre.
Le chat la prend, qui fait la guerre
Autant aux oiseaux qu'aux souris.
La chau-souris n'a plus d'excuse,
Qui perd sa finesse et sa ruse
Entre les pattes du chat gris (2).

Cela n'est point du tout méprisable. Voici le revers de la médaille. Baïf s'astreint à n'écrire ses fables qu'en stances de six vers octosyllabes, lui, un des chefs de la nouvelle École ! lui, qui plus que Ronsard ou du Bellay se déclara curieux de

(1) Sur Antoine de Baïf voir notre brochure la *Poésie lyrique*. Ses *Mimes, enseignements et proverbes* parurent en 1576; l'édition complète est de 1597. Signalons parmi les fables de Baïf, outre celles que nous citons : *Le Cerf et le Cheval, Le Hérisson et la Marmotte, L'Homme entre deux âges*, etc.
(2) *Les Mimes*, livre III.

mètres et de rythmes nouveaux ! Quand il se mêle de développer, il est gauche, lourd et diffus (1). S'il tente, au contraire, de conserver « le caractère aphoristique et sentencieux de l'apologue ésopique », il en arrive à surpasser pour la concision son modèle grec ; et les Spartiates auraient goûté ce sixain éminemment laconique :

Tout l'été chanta la cigale;
Et l'hiver elle eut la faim vale :
Demande à manger au fourmi.
« Que fais-tu tout l'été ? — Je chante.
— Il est hiver : danse, fainéante ».
Apprends des bêtes, mon ami (2).

Il n'y a rien là de comparable à ce que produisirent dans la poésie lyrique les auteurs de l'*Olive* et des *Regrets*, des *Odes* et des *Amours*. Mais cette absence de souplesse, cette sécheresse affectée, ce bavardage sans art, on ne s'étonne point de les rencontrer chez celui des membres de la Pléiade qui secoua moins que tout autre le joug pesant de l'érudition, chez « le docte, doctieur et doctime Baïf ».

Pour n'oublier aucun des fabulistes savants du XVI^e siècle, inscrivons ici le nom de Philibert Guidé, plus connu sous le pseudonyme d'Hégémon (3). Il voulut enrichir de vingt-deux fables sa ***Colombière et maison rustique***. Ce fut en

(1) Lire la fable du *Serpent* (48 vers), au livre III, ainsi que la *Renarde et l'Aigle* (42 vers).

(2) Les *Mimes*, livre I ; « Fainéante » se prononçait alors « fainante ».

(3) Né à Châlons-sur-Saône en 1535, mort à Mâcon en 1595, Philibert Guide fut procureur du roi au bailliage de Châlons. Son ouvrage s'appelle la *Colombière et maison rustique.... ; plus l'abeille françoise ; Fables morales et autres poésies* (Paris, 1583). Hégémon (ἡγέμων) signifie « guide ».

reprenant les sujets maintes fois traités : « D'un Loup, d'une Femme et d'un Enfant » ; « Du Coq et du Regnard » ; « Des Pasteurs et du Loup » ; « Du Lion malade et du Regnard » ; « Du Regnard et des Poules ». Il nous permet d'y apprécier quelques-uns de ces traits familiers qui font le charme d'une fable. Chantecler, par exemple, nargue en bon bourgeois parisien le renard *pacifiste* qui décampe lorsqu'on lui annonce l'arrivée de deux chiens « mordants » :

... « Pourquoi fuis-tu, Regnard ?
Car, puisque paix ensemble nous attire,
Craindre ne faut qu'on te gratte ton lard.
— Ha ! compagnon, respondit-il, ceux-ci
N'y sont compris, ainsi comme je croi.
— Je vois donc bien, dit le coq, par ceci
Qu'il faut des chiens pour se garder de toi. »

Dans un autre apologue, Docteur Renard est semblablement déçu, quoiqu'il sache légitimer courtoisement sa tardive visite aux locataires d'un poulailler (1) :

En pleine nuit, un regnard caut et fin
Vint droit à l'huis des poules bas hurter
En leur disant qu'un coq proche voisin
L'y envoyait, tant pour les visiter
Que pour savoir de leur bon portement
Comme un expert et fort bon médecin
Qui leur pouvait donner allégement.
Lors d'elles une, élue à ce, sans bruit
Lui dit : « Ami, très bien nous porterons
Lorsque de toi plus éloignées serons ;
Car les mœurs sont, et non la belle langue,
Qui croire font celui-là qui harangue ».

(1) On remarquera dans cette citation les mots « hurter » et « portement » qui appartiennent au patois berrichon. Il y aurait tout un travail à faire pour l'attribution des fables du XVIe siècle : on se pillait alors sans scrupule. Cette fable est peut-être de Habert.

Mais, en dépit de son nom et de son pseudonyme grec, Hégémon ne fut point pour nos fabulistes le bon guide. Chez lui, comme chez ses confrères du XVIe siècle, nous relevons de grands défauts. Ils ignorent tous la mesure, tombent dans la sécheresse ou la prolixité, présentent tout sur le même plan, sans savoir mettre en vedette ce qui le mérite. Et ils comprennent bien que l'art est nécessaire dans une fable ; mais, n'étant pas du tout des artistes, ils imitent les anciens d'une façon froide, gauche et compassée.

A cette époque encore, c'est en marge du genre qu'il faut aller chercher les meilleurs apologues. L'esprit populaire et gaulois continue modestement son travail. Il souffle d'heureuses inspirations à des auteurs que La Fontaine connut bien et qui lui indiquèrent comment il était possible de renouveler les sujets fournis par les fabulistes antiques ou les fabulistes nationaux.

Dans ses *Nouvelles récréations et joyeux devis*, Bonaventure des Périers, un des littérateurs qui se groupèrent autour de Marguerite de Navarre, ne se borne point à conter des historiettes avec une liberté souvent excessive (1). La Nouvelle sur le *Savetier Blondeau qui ne fut onques en sa vie mélancolique que deux fois* contient une jolie esquisse du *Savetier et du Financier;* et, avant d'écrire sa *Laitière*, le Bonhomme avait lu la spirituelle *Comparaison des alquemistes à la*

(1) Bonaventure des Périers (1500-1544), très savant helléniste et latiniste, fut le secrétaire de l'érudite princesse. Il écrivit, outre ses *Nouvelles*, des traductions, des poésies et le *Cymbalum mundi* où il étale un scepticisme effréné. Les Nouvelles que nous citons sont la XIIe et la XIXe.

*bonne femme qui portait une potée de lait au marché.* Reprenant le thème du prédicateur Jacques de Vitry, après quelques calembours et une critique de ces songe-creux dont « tout le cas s'en va en fumée », l'auteur des *Nouvelles récréations* écrivait :

On ne les saurait mieux comparer qu'à une bonne femme qui portait une potée de lait au marché, faisant son compte ainsi : qu'elle la vendrait deux liards ; de ces deux liards elle en achèterait une douzaine d'œufs, lesquels elle mettrait couver, et en aurait une douzaine de poussins ; ces poussins deviendraient grands, et les ferait chaponner; ces chapons vaudraient cinq sous la pièce : ce serait un écu et plus, dont elle achèterait deux cochons, mâle et femelle, qui deviendraient grands et en donneraient une douzaine d'autres qu'elle vendrait vingt sous la pièce après les avoir nourris quelque temps : ce seraient douze francs, dont elle achèterait une jument qui porterait un beau poulain, lequel croîtrait et deviendrait tant gentil : il sauterait et ferait *hin*. Et en disant *hin* la bonne femme, de l'aise qu'elle avait en son compte, se prit à faire la ruade que ferait son poulain, et, ce faisant, sa potée de lait va tomber et se répandit toute. Et voilà ses œufs, ses poussins, ses cochons, sa jument, son poulain, tous par terre. Ainsi les alquemistes, après qu'ils ont bien fournayé, charbonné, luté, soufflé, distillé, calciné, congelé, fixé, liquéfié, vitréfié, putréfié, il ne faut que casser un alambic pour les mettre au compte de la bonne femme.

Et c'est bien là un apologue, narré avec beaucoup de grâce, mais s'appliquant à un cas trop spécial et quelque peu gâté aussi par des fautes contre le bon goût.

On formulera les mêmes réserves à propos du *Bûcheron et Mercure*, inséré par frère Rabelais dans le prologue de son Quart livre. Cela semble confus et hybride. Le récit est encombré par les digressions de l'intempérant humaniste et les gaillardises cyniques du gaulois. Mais si on pra

tique l'émondage, si on laisse uniquement subsister ce qui constitue l'apologue, chacun admirera a verve, le pittoresque, l'art du dialogue. Il faut voir le bûcheron « levant sa face vers les cieux, les genoux en terre, la tête nue, les bras haut en l'air, les doigts des mains écarquillés, disant à chacun refrain de ses suffrages, à haute voix infatigablement : « Ma coignée, ma coignée ; rien plus, ô Jupiter, que ma coignée ou deniers pour en avoir une autre. Hélas ! ma pauvre coignée ! » Et l'on relèvera dans la petite scène entre le boquillon et Mercure en même temps que la vérité des sentiments et des attitudes l'heureuse naïveté de l'expression (1). Si l'on publie quelque jour une anthologie de la Fable, ces pages de François Rabelais devront y figurer en bonne place... après les coupures nécessaires.

Signalons encore à ceux que charment cette originalité et ce tour naïf la *Recepte véritable* de Bernard Palissy et la *Satire III* de Régnier sur la *Vie de cour* (2). L'inventeur des « rustiques figulines » avait maintes fois discouru devant des auditoires populaires soit à Paris, soit en Saintonge. De là chez lui l'emploi presque constant du ton familier. Il le transporte même dans les livres où il donne des leçons pratiques d'agriculture et de science. Il suppose une vive discussion

(1) Voir notamment le passage qui commence ainsi : « Mercure avec son chapeau pointu, » etc.

(2) Sur Régnier, voir notre brochure la *Satire*. Bernard Palissy (1510-1589) fut un merveilleux artiste dont les emaux sont célèbres. Il a écrit la *Recette véritable* et les *Discours admirables* où abondent les idées neuves et où le style est empreint d'une familiarité charmante. On trouvera les passages que nous indiquons aux pages 113 et 118 de l'édition A. France (chez Charavay).

pour la première place entre le Compas, l'Équerre et les autres outils « propres à la géométrie ». Il nous fait sourire avec « la sagesse du Renard » se délivrant de ses puces par un procédé ingénieux. Il montre en goguenardant « comment le fin renard prit son dîner aux dépens de la grole qui le voulait manger ». Tout cela plein de malice sous une naïveté voulue ! Et c'est également là ce qui nous plaît dans *le Mulet, le Loup et la Lionne* de Mathurin Régnier, le trop gaulois chanoine. Tous connaissent ce petit chef-d'œuvre : les questions indiscrètes des deux bandits sur l'état civil du voyageur (1) ; la réponse « normande » de celui-ci, qui prétend avoir son nom écrit sous le sabot (2), et la prudence de messire Loup,

S'excusant de ne lire avec cette parole
Que les loups de son temps n'allaient point à l'école.

Tous le connaissent ; et tous regrettent que Clément Marot, Régnier, Bonaventure des Périers, Bernard Palissy et Rabelais, n'aient point mis plus souvent leur esprit et leur verve au service de l'Apologue. Leur influence par cela même fut presque nulle alors sur le genre. Mais ils nous intéressent cependant beaucoup : en effet, parmi les qualités qui feront de La Fontaine le roi du genre,

(1) « D'où es-tu ? qui es-tu ? quelle est ta nourriture ?
Ta race, ta maison, ton maître, ta nature ? »

(2) « ...Je n'ai point de mémoire,
Et, comme sans esprit ma grand'mère me vit,
Sans m'en dire autre chose, au pied me l'écrivit. »

il en est qui étaient leurs et qu'il avait appréciées dans leurs écrits (1).

**La Fable au XVII^e siècle, avant La Fontaine.** — On ne s'étonnera pas maintenant si la Fable, qui languissait entre les mains des fabulistes de profession, ne fut pas considérée à la fin du XVI^e siècle comme un genre véritablement littéraire. Vauquelin de la Fresnaye lui-même, bien qu'il eût sur le moyen âge des connaissances assez précises, ne prononce point le nom d'Apologue dans son volumineux *Art Poétique*.

Aussi, pendant soixante-dix ans, quels fabulistes aurons-nous ? Un Pierre Boissat publiant de lourdes paraphrases ou d'insupportables sermons sous le titre de ***Fables d'Ésope phrygien moralisées*** (2) ! Un prieur, nommé Audin, qui réunit dans ses ***Fables héroïques*** des dissertations pesantes et des romans ennuyeux (3) ! C'est la complète indigence ; et l'on donnerait tout ce fatras, même pour une des meilleures fables de l'*Ysopet*.

Heureusement cette longue période est loin d'être stérile tout entière. Les traducteurs font œuvre utile à l'évolution du genre. Certain « David Sahid d'Ispahan » met le ***Livre des lumières***, c'est-à-dire le *Calila et Dimna*, à la portée des Français, agrandissant ainsi le champ de

(1) Mentionnons en Italie, au XVI^e siècle, parce que La Fontaine les connut, Faërne qui écrivait en latin et Verdizotti qui se servait de la langue vulgaire.

(2) La première édition est de 1633. Après le titre il y a : « *ou les Fables d'Ésope illustrées de discours moraux, philosophiques et politiques*.

(3) Voici le titre exact : *Fables héroïques, comprenant les véritables maximes de la politique chrétienne et de la morale, avec des discours enrichis de plusieurs histoires tant anciennes que modernes* (Paris, 1648).

l'Apologue et nous fournissant de nouveaux modèles (1). Certains régents, d'autre part, s'ingénient à traduire Ésope d'une façon personnelle et littéraire. A cet égard, le bon Meslier mérite mieux qu'une simple mention (2). Sa traduction est une « belle infidèle ». Il ajoute des traits vifs et plaisants ; il étoffe le récit trop grêle (3) ; il modifie le ton presque toujours, et cela nous semble sa grande qualité. Voici que les héros d'Ésope deviennent « Maître Mitou », « Compère Renard », « Madame la Grue ». Voici que les lièvres « tiennent leurs grands jours » et que deux coqs « se battent en duel ». Voici mille expressions gauloises qui remplacent l'expression grecque : le bouc « chante pouilles » au renard ; le chien voleur « trousse bagages », « sans toucher tambourin » ; le serpent « vit à pot et à feu » avec l'écrevisse ; une souris « met le nez à la fenêtre » ; les servantes « font passer le pas » à Chantecler trop matinal, et le loup veut « friper les plats » pour être « potelé et rebondi » (4). Cela

(1) On considère l'orientaliste Gaulmin comme étant l'auteur du *Livre des lumières ou la Conduite des rois, composé par le sage Pilpay, Indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de Perse* (Paris, 1644).

(2) *Æsopi fabulæ gallicæ, latinæ, græcæ..... Versio utraque nova et elaborata*, par J. Meslier (Paris, Cramoisy, rue Jacob ; aux Cigognes, 1629).

(3) Le chien d'Ésope disait : « Ah ! quel bonheur ! je vais bien me rassasier ! » Celui de Meslier est plus expansif : « Bien aise il s'en va autour du dîner, et là, aguignant avec des yeux gloutons tout ce grand appareil et somptueux souper qu'on habillait, son ventre gronde et il aboie comme pour dire : « Quelle joie je sens éclater en moi ! Tantôt j'exploiterai des dents comme il faut. Je vais me faire panse de loup..... », et il vous frétillait sa queue. » Comparer à une fable de Corrozet, page 55.

(4) Il renouvelle même et varie agréablement le fameux ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι d'Ésope. Par exemple : « Sous l'écorce de cette histo-

sonne déjà, par moments, comme du La Fontaine, les procédés sont les mêmes ; et, peut-être, devrions-nous tenir de ces ressemblances plus de compte, l'*Ésope* de Meslier ayant certainement été livre classique dans ce collège de Reims où notre grand fabuliste fit nonchalamment ses études.

Il n'en est pas moins vrai que l'apologue *en vers* avait complètement disparu quand La Fontaine lança son premier recueil. Il le constatait dans la préface :

Nous en avons des exemples, disait-il, non seulement chez les étrangers mais chez nous. Il est vrai que, lorsque nos gens y ont travaillé, la langue était si différente de ce qu'elle est, que l'on ne doit les considérer que comme étrangers. Cela ne m'a point détourné de mon entreprise : au contraire, je me suis flatté de l'espérance que si je ne courais dans cette carrière avec succès, on me donnerait au moins la gloire de l'avoir ouverte.

Et La Fontaine n'avait point tort de parler ainsi. Nous savons aujourd'hui qu'elle était déjà longue la liste des fabulistes français. Soit ! mais tout restait encore, pour ainsi dire, à faire. Chez les uns, l'imitation érudite bannissait le naturel et la naïveté, indispensables au genre de la Fable. Les autres possédaient bien le naturel, mais ils ignoraient la science et l'art, sans lesquels il n'existe point d'œuvre littéraire. Et, comme les meilleurs apologues, en prose pour la plupart, avaient été jetés dans quelque coin d'une satire, d'un sermon, d'un long poème, d'un roman, d'un

riette... » ; « Ne lit-on pas ici à grosses lettres que... » ; « Ce coq nous chante que... » ; « Maître Loup nous enseigne... » ; « La sauce est de vous montrer que... » ; « Pierre lancée dans le jardin de certaines gens qui... »

ouvrage scientifique, on les négligeait absolument.

Mais le Bonhomme les lut ; mais il était gaulois de race : mais il connaissait autant qu'humaniste au monde Ésope, Phèdre, Avianus ; et il donna enfin à la France le véritable apologue, celui où l'inspiration populaire s'associe à la tradition antique, celui où se fondent harmonieusement la naïveté charmante des écrivains primitifs et l'habileté suprême des plus fins lettrés.

MÉMENTO BIBLIOGRAPHIQUE : Éditions et textes. — Hervieux : *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge* (Paris, 1893-94) (le « Romulus », etc.) ; le *Castoiement d'un père à son fils* (Méon, *Fabliaux et contes*, tome II, Paris 1804) ; le *Bestiaire* de Philippe de Thaon (dans *Popular treatises on science written during the middle ages in Anglo-Saxon, Anglo-Normand and English*- (London, 1841) : Edelestand du Méril : *Poésies inédites du moyen âge* (Paris, 1854) ; De Roquefort : *Poésies de Marie de France* (Paris, 1820) ; Robert : *Fables inédites des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles* (Paris, 1825) ; Recueil des fabliaux de MM. Barbazan (1756), Le grand d'Aussy (1779), Méon (1804), Jubinal (1839), A. de Montaiglon et G. Reynaud (Jouaust) ; *Renart* : éditions Martin, Méon, Chabaille : Corrozet : *Fables du très ancien Ésope Phrygien* : édition de 1542, édition du marquis de Queux de Saint-Hilaire (Librairie des Biblio, philes, 1882) ; Haudent : *Trois cent soixante et dix apologues d'Ésope* ; édition de Rouen (1547), édition Ch. Lormier (Rouen, 1877 : Guéroult . *Le premier livre des Emblèmes*, à Lyon, 1540 ; Baïf : *Les Mimes* : édition Marty-Laveaux (*La Pléiade française*) : Hégémon : *La Colombière*, etc. (Paris, 1583) ; Bonaventure des Périers et Rabelais (Bibl. Elzévirienne) ; Palissy : édition Anatole France chez Charavay, 1880). Pour Boissat et Audin, etc., les vieilles éditions citées en note.

Ouvrages à consulter. — Les préfaces des éditions citées ; *Histoire littéraire de la France* : tomes XXIII et XXIV ; G. Paris : *Littérature française au moyen âge* ; Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes*, tome I^er : Taine : *La Fontaine et ses fables*. 3^e partie, c. 1 : De l'Action : Bédier : les *Fabliaux* (1893) ; Walckenaër : *Essai sur la fable et sur les fabulistes avant La Fontaine* (1822) ; Moland : *Œuvres de La Fontaine*, tome I^er ; Régnier : édition de La Fontaine (Collection des Grands Écrivains) : les notices des fables.

# CHAPITRE III

## L'APOGÉE DU GENRE : LA FONTAINE.

**La Fontaine et la formation de son génie poétique.** — En 1657, M. Jannart, substitut du procureur général du Parlement de Paris, présentait au surintendant Fouquet un grand enfant de trente-six ans. Quoique marié depuis longtemps et même père de famille, Jean de La Fontaine ne s'était encore signalé que par ses incartades et ses prodigalités ruineuses (1). Aussi, comme il tournait agréablement un madrigal, on s'efforça de le ranger en lui trouvant quelque généreux protecteur. Fouquet devina-t-il le génie de ce visiteur timide? La chose nous semble peu probable. Mais il l'enrôla dans la petite armée de littérateurs, dont il était le Mécène; il lui permit de s'abandonner librement à ses rêveries, et, de la sorte, il prépara, sans le savoir, le triomphe définitif de l'Apologue.

Ce qui dominait à cette date chez le nouveau

(1) La biographie de Jean de La Fontaine (1621-1695) est trop connue pour que nous insistions. Outre ses *Fables*, il écrivit des pièces de théâtre médiocres, des poèmes, des *Contes*, des *Épîtres* ou des *Discours* célèbres, des poésies diverses, des œuvres mêlées de prose et de vers ou des romans (*Psyché*, *Le Songe de Vaux*, *Le Voyage en Limousin*).

protégé du surintendant c'était l'esprit gaulois. On s'est plu à nous représenter la population champenoise comme possédant au suprême degré les qualités et les défauts essentiels de notre race. Qu'il le doive ou non à sa province, La Fontaine fut un Gaulois. De même que les poètes populaires du moyen âge, il adore la grivoiserie, glisse facilement sur la pente de l'obscénité, manque trop souvent de sens moral. Mais, avec leur gaieté franche, il a aussi cette finesse et cette malice qu'ils dissimulaient sous une apparente bonhomie ; il apporte dans l'expression des sentiments et des pensées la clarté et la discrétion qu'ils aimaient ; il a reçu enfin, tout comme eux, en partage un esprit fin, une intelligence ouverte, un gros bon sens. Et la nature semblait avoir créé notre Champenois pour continuer la tradition des fabliaux, des *Cent Nouvelles nouvelles* et du roman de *Renart*.

A cet esprit gaulois, qu'il conservera toute sa vie, s'ajoute alors l'esprit mondain. Dans les soirées intimes de Saint-Mandé ou les fêtes princières de Vaux-le-Vicomte, notre provincial se dégourdit et s'affine au contact des lettrés et des belles dames qui composaient la cour brillante de Fouquet. Désormais, il ne pourra plus quitter ces milieux mondains où il s'est senti tout de suite à son aise. On le verra plus tard chez M^me^ de la Sablière ; à l'hôtel de la duchesse de Bouillon ; au Temple, dans cette société aristocratique et légère, qui préludera sous le patronage des Vendôme au libertinage de la Régence. Mais, dès l'époque où il rime pour le surintendant des

épîtres et des ballades, il se révèle charmant causeur... quand il daigne s'évader de ses rêves. Il acquiert la souplesse, l'ironie alerte, le ton cavalier, le badinage élégant, l'art d'insinuer avec gentillesse un compliment ou une malice, et « la grâce plus belle encor que la beauté ». En un mot, dépouillant la gaucherie si commune alors chez les auteurs de province, il devient un homme du monde accompli.

Avec tout cela il pouvait être l'émule d'un Marot ou d'un Voiture. Heureusement ses relations mondaines ne l'empêchèrent point de demeurer un humaniste fort curieux et fort laborieux aussi, malgré sa réputation de paresse. « J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi », avouait cet infatigable lecteur. Aussi personne, au XVII^e siècle, n'a mieux connu que lui nos auteurs de la Renaissance et peut-être même du moyen âge. Personne, en revanche, n'a pratiqué avec plus de respect religieux et d'amour les grands poètes de l'antiquité : « Térence est dans mes mains; je m'instruis dans Horace; Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse » : voilà ce qu'il proclame dans son *Épître à Huet*, où il prend si vivement la défense de ses maîtres adorés. Et il ne faisait que leur payer sa dette de reconnaissance; car c'est grâce aux Anciens qu'il évita la préciosité mignarde où le pouvait conduire l'esprit mondain, tout comme la rudesse et le mauvais goût qui avaient été les pires défauts des écrivains gaulois du moyen âge. D'ailleurs, ici, le résultat salutaire de ses lectures fut fortifié par les conseils et les exemples des amis qu'il fré-

quentait. Racine, Boileau, Molière avaient constitué une école nouvelle. Ils réagissaient contre le romanesque, la préciosité, l'héroïsme invraisemblable. Ils voulaient que la représentation exacte de la nature fût désormais le but de l'art. Le Bonhomme adopta leur manière de voir. Il écrivit dans une lettre à Maucroix : « Et maintenant il ne faut pas quitter la nature d'un pas ». Et son amour des Anciens lui porta bonheur, aussi bien que son adhésion à l'école classique : il leur doit le bon goût, la correction absolue, l'art de composer harmonieusement.

Enfin, il importe de faire — et très large — sa part au caractère de La Fontaine. Dans les dernières pages de *Psyché*, Polyphile s'écrie avec enthousiasme :

> Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
> Du plus bel esprit de la Grèce,
> Ne me dédaigne pas; viens-t-en loger chez moi;
> Tu n'y seras pas sans emploi.
> J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
> La ville et la campagne; enfin tout: il n'est rien
> Qui ne me soit souverain bien,
> Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.

Ne prenons point pour un air de bravoure cet appel à la Volupté. La Fontaine parle très sincèrement et nous découvre le fond de son cœur. C'était un épicurien, qui recherchait en tout le plaisir. Il négligeait ses devoirs de famille et les obligations de sa charge. Mais converser après un bon dîner, les coudes sur la table, au Mouton Blanc; babiller spirituellement dans un cercle où il y a de jolies femmes; lire Boccace ou Virgile, Voiture ou Horace, le *Pantagruel* ou le

*Polexandre;* s'en aller paisiblement rêver sur « quelque rive fleurie » ou goûter un doux sommeil à l'ombre des arbres touffus ; avoir toujours un grain d'amour dans la tête et beaucoup d'amitié dans le cœur; prendre le temps comme il vient et s'amuser de tout : tel fut l'idéal du Bonhomme. Et cela ne va point sans un peu d'égoïsme, que tempérait fort heureusement la bonté. Mais cela conspira avec tout le reste à former le génie de La Fontaine, unique dans l'histoire de la littérature et vraiment fait pour le genre de l'Apologue qui, après des tâtonnements de plusieurs siècles, allait brusquement atteindre son apogée.

**Les *Fables* et le programme de La Fontaine.** — En 1666, La Fontaine avait publié la seconde série des *Contes* et le scandale était grand à la cour. Louis XIV, qui n'aimait point l'ami de Fouquet, le fit chapitrer par Colbert. L'insouciant poète comprit le danger et entreprit de parer le coup en publiant une œuvre plus morale et plus sérieuse. Au mois d'avril 1668, il lançait un volume modestement intitulé ***Fables choisies mises en vers***. C'étaient les six premiers livres du recueil actuel. Ces apologues, que leur auteur présentait comme de simples bagatelles, furent aussitôt fort goûtés. Il fallut, au cours de la même année, en donner une seconde édition. La Fontaine fut considéré, dès cette date, comme l'Ésope et le Phèdre des Français.

Son intention n'était point de continuer à travailler dans ce genre, et il l'avait déclaré en disant : « Les longs ouvrages me font peur ».

Mais ses amis insistèrent; le bon La Fontaine céda; et bientôt des fables inédites commencèrent à circuler dans les salons. En 1678 et 1679 parurent les « troisième » et « quatrième parties », qui contiennent les livres VIII à XI et qui furent placées sous le patronage de Mme de Montespan. La favorite protégeant ouvertement le poète, chacun lui accorda du génie; cinq ans plus tard, l'Académie lui ouvrait ses portes; et le roi, malgré sa vieille rancune, était obligé de sanctionner l'élection... La période de production féconde était finie pour La Fontaine. Il ne délaissa point cependant le genre auquel il devait ses succès les plus doux, et le douzième livre, publié en 1694 pour le duc de Bourgogne, est absolument digne des précédents. C'est la réunion des différents recueils et des pièces éparses qui a formé le mince volume des *Fables*. On aurait fort étonné Louis XIV, les gens de la cour et le Bonhomme lui-même, si on leur eût dit que ces deux cent quarante historiettes passeraient un jour, avec les comédies de Molière, pour l'œuvre la plus artistique d'une époque où s'illustrèrent de si grands poètes.

Dans ce charmant livre des *Fables*, disons tout de suite que la « matière » n'est point du tout originale. Il est rare que La Fontaine ait inventé le sujet d'un apologue, et, selon l'expression d'Amiel, « il prit paresseusement des thèmes tout faits ». Ces thèmes, il les rencontra de droite ou de gauche, au cours de ses lectures capricieuses. L'érudition de Polyphile était grande : aussi ses modèles furent-ils nombreux. Il emprunta aux

anciens et aux modernes, aux Européens et aux Orientaux; et non seulement il s'inspira des fabulistes de profession, mais bien des auteurs, qui étaient loin d'être tels, lui ont fourni des sujets ou des détails intéressants. D'après un chapitre d'Aulu-Gelle, un dialogue de Tabarin, une anecdote de Racan, une maxime de La Rochefoucauld et quelques pages de l'évêque Guevarra, il écrivit des chefs-d'œuvre. D'autres fables furent composées avec Horace, Marot ou Rabelais sous les yeux Si bien que l'on pourrait constituer une riche bibliothèque en réunissant les ouvrages dans lesquels, selon un mot célèbre, La Fontaine « reprit son bien ». Il ne s'en est jamais caché, d'ailleurs : loin de là! Après le plaisir d'avoir déniché un sujet dans quelque volume peu connu, il savoure la joie plus grande de s'amuser à l'orner comme il faut. Il a conscience qu'il est nécessaire de s'en tenir à la vieille « matière »; car son antiquité vénérable et les efforts tentés depuis Ésope pour la bien traiter lui sont garanties sérieuses de son éternelle valeur morale. Il a conscience également que, sauf des exceptions très rares, ces sujets n'ont point été fortement marqués par ses prédécesseurs et qu'avec de l'art il en fera sa propriété. Rien n'appartient au Bonhomme, ni la morale, ni l'aventure. Mais il entend bien être original par la mise en œuvre, et c'est avec fierté qu'il s'écrie :

Mon imitation n'est point un esclavage:
Je ne prends que l'idée et les tours et les lois,
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.

Ce vif désir de l'originalité s'affirme dans tous les passages où La Fontaine prit soin de définir lui-même ses intentions. Certes, il affiche un souci extrême de la morale. En son Épitre dédicatoire au Dauphin, il proclame l'utilité des fables. « L'apparence en est puérile, je le confesse, dit le modeste poète, mais ces puérilités servent d'enveloppe à des vérités importantes ». Toujours, il insistera sur ce côté pratique du genre et restera fidèle à sa profession de foi de 1668 :

> Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons :
> Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes ;
> Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.

Mais, si « conter pour conter lui semble peu d'affaire », La Fontaine songe à tel ou tel, à un Ésope, un « Gabrias », un Baïf, et il ne dissimule pas « qu'une morale nue apporte de l'ennui ». Dans la façon de présenter les préceptes, il faut de la « nouveauté », de la « gaieté », « un certain charme, un air agréable, qu'on peut donner à toutes sortes de sujets même les plus sérieux ». Le fabuliste répudie « les vains ornements » et la « préciosité » futile. Mais il rappelle que « le Parnasse » a jugé l'Apologue comme étant « de son apanage », que c'est donc un genre poétique et qu'on le doit parer des grâces de la poésie. Lui-même n'a jamais manqué à ce devoir. Par mille moyens qu'il nous révèle, il pense avoir introduit dans ses fables toute « la variété », toute la « diversité », dont il était capable. Sermonner, en l'amusant, le monde, ce vieil enfant qu'on berce avec le conte de *Peau d'âne*, voilà le dessein

du Bonhomme, et il résume très bien sa pensée dans ce vers : « En ces sortes de feinte, il faut *instruire* et *plaire* » (1). Nous allons voir comment il sut rester fidèle à son programme et donner ainsi dans le genre de l'Apologue des chefs-d'œuvre qu'on n'a pas encore surpassés.

**La morale dans les *Fables*.** — Instruire les hommes?... C'était la prétention de tous les fabulistes depuis l'Ésope Phrygien et le *Pantcha-Tantra*. La Fontaine ne pouvait donc que rééditer les préceptes formulés par la sagesse des nations, et, fatalement, sa morale est la partie la moins originale de ses *Fables*. Elle lui a valu cependant de vives critiques, qui s'adresseraient plus justement au genre lui-même. Cette morale, paraît-il, est basse et médiocre. Allons plus loin ! On la condamne comme mauvaise et pernicieuse.

« Dans les *Animaux malades de la peste*, nous dit-on, dans le *Loup et l'Agneau*, l'*Homme et la Couleuvre*, vingt autres fables, votre La Fontaine n'a-t-il point soutenu le droit du plus fort ? En vérité, voilà un beau précepteur de morale ! » Et ces rigoureux censeurs invoquent l'autorité de Jean-Jacques Rousseau et de Lamartine. Le philosophe du XVIII^e siècle, dans le deuxième livre de son *Émile*, veut prouver que la lecture des *Fables* serait fâcheuse pour les enfants ; « qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu » ; qu'ils y trouveraient des leçons de « basse flatterie », « d'inhuma-

(1) Voir : *A Mgr le Dauphin*, *Préface* du premier recueil, *Avertissement* du second, *A Madame de Montespan* (livre VII), *Épilogue* (livre XI) ; et II, 1 ; V, 1 ; VI, 1 ; VIII, 4 ; IX, 1.

nité » et « d'injustice ». L'auteur des *Méditations* exagère encore les critiques du citoyen de Genève. « Ces histoires d'animaux, dit-il, qui parlent, qui se font des leçons, qui se moquent les uns des autres, qui sont égoïstes, railleurs, avares, sans pitié, sans amitié, plus méchants que nous, me soulevaient le cœur. Les *Fables* de La Fontaine sont plutôt la philosophie dure, froide et égoïste du vieillard que la philosophie aimante, généreuse, naïve et bonne d'un enfant. »

C'est entendu ! *La Colombe et la Fourmi*, *les Deux Amis*, *les Deux Pigeons*, *le Corbeau*, *la Gazelle*, *la Tortue et le Rat*, tous les autres poèmes du dévouement et de l'amitié qui émeuvent délicieusement notre cœur, tout cela ne compte point ! La Fontaine est seulement l'homme qui écrivit : « La raison du plus fort est toujours la meilleure » ou bien : « Le sage dit, selon les gens : Vive le roi ! Vive la ligue ! » (1). Encore faudrait-il voir si dans le récit qui précède ces maximes il n'y a point de l'ironie et si le fabuliste, au lieu de donner un précepte, ne fait point une simple constatation. Voilà ce que n'ont pas compris Jean-Jacques Rousseau et les censeurs de son espèce. En réalité, La Fontaine est comme l'hirondelle voyageuse : il a « beaucoup vu », « beaucoup retenu », et, ainsi que le firent ses devanciers, il nous soumet pour notre gouverne le résultat de ses observations. Le tableau n'est point gai, parce que le spectacle de la vie humaine est triste et parce qu'il se passe sur notre globe des événe-

(1) *Fables*, livre I, 10, et II, 5. Nous renvoyons partout aux excellentes éditions classiques de MM. Clément et Berthet.

ments immoraux ou criminels. Mais il était bon de nous le placer sous les yeux, et la contemplation en demeure salutaire.

Que constate, d'ailleurs, un homme éclairé par l'expérience quand il regarde s'agiter la fourmilière humaine ? Le triomphe universel de la folie ; et cela au temps de La Fontaine comme à l'époque de Phèdre et des *Ysopets*. C'est folie que de ne point écouter les sages conseils et de blâmer les défauts des autres, au lieu de rechercher nos vices pour les détruire (1). C'est folie que de trop compter sur l'assistance de nos semblables et d'attacher une grande valeur à leurs opinions contradictoires (2). C'est folie, quand on est faible, d'espérer ici-bas justice contre un plus fort ou de vouloir fléchir un tyran par de bonnes raisons (3). Chaque jour, ne voyons-nous pas des fous escompter ridiculement l'avenir, se rebeller contre la loi du trépas, blâmer sottement la Providence et perdre leur temps à scruter des mystères impénétrables (4) ? Partout dans les *Fables* nous trouvons des ridicules ou des faiblesses qu'on a besoin de nous signaler pour essayer de nous guérir. Et si celui-là ne nous « instruit » pas qui nous fait toucher du doigt nos erreurs, quel moraliste nous instruira jamais ? Remarquons également que La Fontaine ne se borne point à critiquer. Il nous prêche la résignation en face de maux inévitables et vante les douceurs de l'amitié consolatrice ; il

(1) Les *Fables*, livre I, 7 et 8.
(2) *Ibid.*, livre III, 1, et IV, 22.
(3) *Ibid.*, livre I, 10 ; V, 3 ; VII, 1 ; IX, 17 ; X, 1.
(4) *Ibid.*, livre I, 15 ; II, 13 ; VI, 4 ; VII, 10 ; VIII, 1 ; IX, 4 ; XI 8, etc.

nous conseille de secourir notre prochain malheureux, de travailler pour nous-mêmes et pour les autres, de collaborer au bonheur des générations qui nous suivent ; il nous invite enfin à aller, comme lui, oublier dans quelque fraîche solitude l'égoïsme et la brutalité des hommes (1). « La Fontaine, comme l'a fort bien dit Chamfort, n'est point le poète de l'héroïsme : il est celui de la vie commune, de la raison vulgaire ». Sa morale est celle de l'expérience qui fut toujours et qui doit être la morale des fabulistes.

Ce sera, nous le répétons, la partie la moins originale de son œuvre, sans qu'il convienne au surplus d'exagérer. La Fontaine, en effet, plus encore que Marie de France, témoigne de la pitié aux humbles, aux faibles, aux victimes : le bûcheron, l'agneau, le baudet (2) ; il prêche plus que tous les autres les vertus sociales qui adoucissent le sort de l'humanité ; il substitue aux morales souvent confuses et interminables du moyen âge des formules claires, nettes, précises : le vers proverbe qui se grave dans l'esprit. Et, déjà, commence à nous apparaître le secret de sa supériorité : dire mieux que tout le monde et avec plus d'émotion ce que pense aujourd'hui et ce que pensa jadis tout le monde.

**La « comédie à cent actes divers ».** — Aussi, afin de voir combien La Fontaine l'emporte sur tous les faiseurs d'apologues, adressons-nous au conteur. Très ambitieux pour le genre qui lui est

(1) Les *Fables*, livre II, 11 et 12 : VIII, 17 ; XI, 4 et 8 ; XII, 15.
(2) *Ibid.*, livre I, 10 et 16 ; VII, 1

cher, il veut qu'il *plaise* tout en instruisant. Voilà chose dont s'étaient fort peu soucié les auteurs de recueils ésopiques ! Et cependant les gens qui réussirent dans l'apologue avant le XVII^e siècle furent un Rabelais, un Marot, un Régnier, c'est-à-dire ceux qui ne se proposaient point la démonstration d'un précepte, ou les fabulistes de profession qui songèrent, une fois par hasard, moins à la morale qu'au récit. Le Bonhomme s'en aperçut et tira profit de la remarque. Sans sacrifier la morale, il s'intéresse surtout au récit; il tâche de le rendre aussi beau que possible ; et il le considère comme la chose la plus importante, car « une morale nue apporte de l'ennui : le conte fait passer le précepte après lui ».

En soi l'aventure qu'il faut raconter est banale. Inventée par les Orientaux ou par Ésope, reprise par les fabulistes grecs ou latins, sans cesse elle réapparaît dans nos recueils depuis l'Ysopet de Marie de France jusqu'à la *Colombière* d'Hégémon. Mais toujours aussi, nous l'avons vu, c'était la sécheresse ou l'abondance malheureuse. La Fontaine s'avisa qu'il y avait là deux façons de manquer d'art ; et, pour être vraiment original, il résolut de tenir le juste milieu.

Écoutez-le s'excuser de n'avoir pas conservé « cette brièveté qu'on peut fort bien appeler l'âme du conte ». Non sans une pointe de malice, il s'accuse ici d'impuissance. « On ne trouvera pas, dit-il, l'élégance ni l'extrême brièveté qui rendent Phèdre recommandable ; ce sont qualités au-dessus de ma portée. Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense

égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait » (1). Et il s'empresse d'étoffer largement l'apologue un peu maigre d'Ésope et de Phèdre, de Corrozet et de Baïf. Pour vous en convaincre, prenez la *Besace* et opposez-la aux *Défauts des hommes* (2). En cinq vers très prosaïques le fabuliste latin a tout dit. C'est nu, c'est sec, c'est rien moins qu'attrayant. Prenons La Fontaine et tout s'anime ! Le début de la *Besace* est majestueux. Il semble que nous allons assister à une assemblée des dieux comme il y en a tant chez Homère et Virgile. Mais Jupiter, qu'on appellera bientôt « Jupin », quitte brusquement le ton pompeux et termine son discours par une épigramme. Nous tombons de l'épopée dans la comédie et l'ironie du Bonhomme se donne librement carrière. Avec quel bonheur il a choisi ses héros : le singe qui est laid, l'ours qui manque d'élégance, l'énorme éléphant, la minuscule fourmi. Tout ce monde-là censure drôlement son prochain et se déclare content de sa propre personne. Les répliques sont amusantes ; la scène est vive ; nous sommes loin de Phèdre et de sa froide allégorie. Or, chaque fois que La Fontaine prend pour modèle un fabuliste trop concis, il procède de cette manière et il développe avec art les apologues sèchement rigoureux comme des théorèmes de géomètre.

Toute différente est sa méthode quant il s'agit d'auteurs à l'imagination luxuriante comme Tardif, Rabelais et les conteurs orientaux. Si l'on

(1) Préface des *Fables*.

(2) Nous avons cité plus haut, page 26, cet apologue de Phèdre. Comparer les fables latines : I, 26 ; III, 6 ; IV, 9 et 23, avec La Fontaine : I, 18 ; VII, 9 ; III, 5, et IV, 3.

rapprochait l'*Homme et la Couleuvre* de passages correspondants du *Pantcha-Tantra*, on verrait avec quelle sobriété il imite ces fables indiennes qui sont interminables et « s'emboîtent les unes dans les autres ». Il prend l'idée du drame qu'il développe en quatre scènes savamment combinées et graduées. L'action, bien proportionnée, d'une unité parfaite, s'achemine régulièrement vers le dénouement que les répliques de l'homme font prévoir. C'est simple, rapide et pressant. Imitation perpétuelle ! voilà ce qu'il faut dire tout d'abord quand on parle des *Fables* de La Fontaine ; mais imitation originale parce que le poète développe ou condense suivant les besoins et travaille en artiste sur la matière léguée par ses innombrables prédécesseurs.

Nous constatons là un rare souci des justes proportions, dont il était redevable aux maîtres de l'antiquité ; mais il y a plus encore dans son recueil. Médiocre auteur dramatique lorsqu'il s'essayait à des comédies, des tragédies, des opéras, La Fontaine sentit pourtant la puissance qu'exerce une œuvre théâtrale sur les esprits. Il transporte donc les procédés scéniques dans la fable ; en faisant cela, il la transforme ; et voici qu'elle devient sans mentir « une ample comédie à cent actes divers et dont la scène est l'univers ». Jusqu'alors on avait presque absolument négligé le décor dans l'apologue. Avec sa vive imagination, La Fontaine voit le milieu où vont s'agiter les personnages ; et, en quelques traits fort nets, il décrit à la perfection le clos du jardinier, la côte que gravit le coche, la rivière sur les bords de

laquelle se promène dédaigneusement le héron (1).

Il excelle ensuite à exposer son sujet et à conduire de façon savante l'action tragique ou comique, noble ou familière. Il s'est donné la peine de bien regarder ; et les attitudes, les gestes le manège de tous les héros sont éminemment naturels. Il a su écouter ; et il prête à chacun le langage qui est celui de son âge, de son tempérament, de sa condition. C'est la vérité même ! c'est la vie !

On pourrait invoquer à l'appui nombre de fables : *l'Homme et la Couleuvre*, *les Animaux malades de la peste*, *le Coche et la Mouche*, *le Chat*, *la Belette et le petit Lapin*. Mais voyez, par exemple, *l'Alouette et ses petits*. Selon la méthode des classiques, en une rapide scène d'exposition, La Fontaine nous explique comment pareille aventure put se produire et la présence de ce nid d'alouette au milieu des blés bons à couper. Le décor est fort simple : un océan d'épis dorés, où se cache la « demeure » des oiseaux, et un sentier où passent chaque jour les campagnards qui contemplent avec bonheur les tiges pesantes. En un espace si resserré se joue toutefois un drame poi-

1) Voir *Fables*, livres IV, 4, et VII, 4 et 9 par exemple. Voici quelques-uns de ces tableaux :

— Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moine, vieillards, tout était descendu ;
L'attelage suait, soufflait, était rendu.

— Il côtoyait une rivière.
L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours :
Ma commère la carpe y faisait mille tours
Avec le brochet oh compère.

gnant. Les voisins viendront-ils moissonner ? A leur défaut, les parents du fermier répondront-ils à son appel ? Si ce malheur arrive, les petits à peine couverts de duvet seront-ils assez forts pour gagner un autre refuge, ou bien, suspendus à un fil par la patte, rôtiront-ils avec leur mère devant l'âtre ? En quarante-huit heures un oiselet acquiert la vigueur suffisante pour « prendre l'essor », mais ce délai leur sera-t-il accordé ? On voit combien les conversations du fermier avec son fils doivent alarmer la pauvre « nitée » et combien, somme toute, ces quelques scènes sont tragiques (1).

Cela est un petit drame. *Le Meunier, son fils et l'âne* nous semble, en revanche, une amusante comédie. Cinq courtes scènes suffisent au poète pour démontrer que c'est folie de vouloir satisfaire tout le monde. L'âne est porté par ses maîtres ; il porte le fils ; il porte le père ; il porte les deux à la fois ; il marche en broutant les jeunes pousses des haies, sans aucun fardeau sur l'échine. Tous les systèmes possibles sont épuisés, et cependant ni le quidam, ni les trois gros marchands, ni les commères babillardes n'approuvent le malheureux meunier ! Celui-ci, avouons-le, est d'une rare sottise. Un paysan goguenarderait tout de suite sans faire autrement « qu'à sa tête ». Mais le pauvre diable a besoin de cinq épreuves successives pour se décider à mépriser l'opinion d'autrui : ce qui est d'ailleurs, au point de vue purement humain, un trait de caractère joliment noté.

(1) Pour mieux apprécier l'art de La Fontaine, comparer sa able à celle de Corrozet : *Du laboureur et de l'alouette* (fable 122).

Et voilà de la bonne observation en même temps que de la bonne comédie !

Dans ces comédies et ces drames en miniature, où l'action est si vivement conduite, La Fontaine accumule tout ce qui est susceptible de plaire. Il y met les qualités de la race gauloise : naturel, gaieté, malice qui se manifeste par mille réflexions moqueuses (1). Il y met surtout sa personne ; et c'est une véritable révolution. Jamais fabuliste n'avait encore eu cette audace. Lui, en plein XVII^e siècle, malgré la répugnance des contemporains pour la littérature personnelle, il intervient sans cesse par des commentaires ou des remarques tout à fait narquoises; il ne peut s'empêcher de nous communiquer ses sentiments ou ses impressions, tant est vif l'intérêt qu'il prend à l'aventure; et l'on voit ce que la narration gagne en agréments de toute sorte grâce aux aimables confidences et aux spirituelles saillies du Bonhomme. Comme il ne cache rien, d'ailleurs, de ce qu'il éprouve et comme il s'émeut naïvement de l'histoire qu'il raconte en se passionnant pour elle, la sensibilité s'introduit à chaque minute dans l'apologue, après n'y avoir occupé jadis qu'une faible place au temps de la bonne et douce Marie de France. La Fontaine s'attendrit à propos des deux amis et des

(1) Citons quelques exemples pris entre mille :

— A ces mots, l'animal pervers
(C'est le serpent que je veux dire,
Et non l'homme : on pourrait aisément s'y tromper). (Livre X, 1.)
— Qui désigné-je à votre avis
Par ce rat si peu secourable ?
Un moine ? Non ! mais un dervis :
Je suppose qu'un moine est toujours charitable. (Livre VII, 3)

deux pigeons. Il plaint le baudet, le bœuf, la vache et l'arbre, ces victimes de l'égoïsme humain. Il a le cœur serré quand passe devant lui « le pauvre bûcheron, tout couvert de ramée » (1). Tous les êtres vivants, à quelque degré de l'échelle animale ou sociale qu'ils se trouvent, obtiennent sa chaleureuse sympathie, et les fabulistes ne nous avaient point encore accoutumés à ces effusions, à cette pitié généreuse, à cette large humanité.

Cependant La Fontaine évite l'abus de la littérature personnelle et cette sensiblerie maladive qui seront les défauts de Jean-Jacques et des premiers romantiques. Il ne se montre qu'avec discrétion et respecte les convenances : c'est un homme du monde qui a du tact. Dans son œuvre le « moi » et la sensibilité interviennent sans dépasser jamais les bornes, pas plus que l'esprit gaulois ne s'y accorde des libertés excessives. Tout cela apparaît juste assez pour rendre plus agréables encore ces pièces menées avec tant de verve et si bien construites d'après les règles de l'art classique le plus pur.

**Les acteurs de la comédie.** — Les *Fables* de La Fontaine sont donc, quant à la conduite et à l'intérêt de l'action, d'excellents petits drames. Mais l'action n'est point tout et il faut savoir y jeter des personnages pleins de vie. Notre fabuliste est encore ici très supérieur à ses devanciers.

Ceux-ci rencontraient bien quelques jolis traits

(1) Les *Fables*, livres I, 16 ; VII, 1 ; VIII, 11 ; IX, 2 ; X, 1 ; etc.

de caractère, et nous avons été heureux de signaler leurs trouvailles. Mais ils choisissaient les animaux sans se préoccuper si le rôle qu'ils leur prêtaient dans le conte ne choquait point la vraisemblance. Leurs acteurs n'avaient guère de physionomie distincte et de franche personnalité. C'étaient trop souvent des automates ou des marionnettes vulgaires. Quelle différence quand on aborde les *Fables* de La Fontaine ! D'éminents critiques n'ont pas craint de l'appeler « notre Homère ». Et il mérite cet honneur, non seulement parce qu'il eut, comme les aèdes de la Grèce, beaucoup de naïveté primitive, une poésie naturelle et fraîche, une sympathie acquise à toutes les choses d'ici bas, mais aussi parce que tous les êtres grouillent et agissent dans son œuvre, vaste épopée par juxtaposition d'épisodes comme la *Légende des siècles* de Victor Hugo.

Son observation fut minutieuse : sa peinture est toujours exacte. Pourtant, si l'on en croyait certains délicats, La Fontaine n'aurait pas bien regardé ni connu les animaux qu'il met en scène. Il donne à l'ours des « serres ». Il appelle le serpent un « insecte » et prétend qu'il porte un poison dans la queue. Il fait de la cigale un animal carnivore, alors qu'elle se nourrit de substances végétales, et il nous la montre vivant jusqu'à l'hiver, tandis qu'elle meurt en automne (1). Nous comprenons qu'on signale ces distractions ou

(1) Voir *Fables*, livres I, 1 ; V, 20 ; VI, 13 ; VII, 17. On a fait observer aussi que l'ours est friand de lait et de fruits, que la fourmi n'est point granivore, que la couleuvre est inoffensive, contrairement aux dires de La Fontaine.

ces erreurs, qui lui sont communes avec bien d'autres fabulistes : nous n'admettons pas qu'on en abuse. Le Bonhomme s'est trompé, d'accord ! Mais lui qui passait des journées entières à contempler une fourmilière affairée ou des lapins folâtrant dans la luzerne, ce qu'il a regardé il l'a bien vu. Où donc avons-nous rencontré « damoiselle belette au corps long et fluet », « dame tortue allant son train de sénateur » et « le héron au long bec emmanché d'un long cou » ? Qui peignit Jeannot Lapin, « l'œil éveillé, l'oreille au guet, s'égayant et de thym parfumant son banquet » ? Qui, s'amusant à dessiner « un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras », en traça ce portrait fidèle :

> Marqueté, longue queue, une humble contenance,
> Un modeste regard, et pourtant l'œil luisant?

Certes Buffon dira mieux quelle est la nourriture d'un animal et décrira mieux son système anatomique. Mais il sera impuissant, malgré sa science, à le faire voir lui-même aussi bien que le fit notre abuliste avec quelques mots pittoresques et des épithètes dignes d'Homère.

La Fontaine, au surplus, se souciait moins de la vérité extérieure que de la vérité psychologique. Il se servait des bêtes pour offrir aux hommes le tableau de leurs sentiments, de leurs vices, de leurs passions ; et, pour représenter chaque chose, il a choisi l'animal qui semble le plus susceptible d'avoir cette vertu ou ce défaut. Dans l'aigle et le lion, il montre la majesté princière et le despotisme brutal ; dans le renard, la ruse et la flatterie adroite ;

dans le chat doucereux, l'hypocrisie. Veut-on connaître la servilité satisfaite, l'indépendance hautaine, la sottise prétentieuse ? Voici le dogue au cou usé par le collier, le loup que met en fuite le mot de chaîne, les lièvres et les ânes aussi vantards qu'étourdis. Toutes les qualités de la raison et du cœur, expérience, amour du travail, économie, tendresse, fidélité, dévouement, sont symbolisées, elles aussi, par l'hirondelle, l'abeille et la fourmi, les colombes et les pigeons. En un mot, chaque animal est représentatif de l'un des sentiments qui agitent notre âme, et La Fontaine décrit avec justesse ce qu'il a délicatement étudié.

On admire encore cette psychologie minutieuse et profonde, quand, au lieu de les affubler de la peau d'un lion ou d'un renard, le fabuliste met les hommes eux-mêmes sur la scène. Ici, il ne trouvait absolument rien dans ses modèles et il fut obligé de tout inventer. Nous ne pouvons insister sur la peinture si juste et si expressive qu'il fit des personnes de tout âge, de tout sexe, de toute condition : mais un exemple nous édifiera complètement. Écoutez les campagnards qui défilent dans *le Meunier, son fils et l'âne*. Ainsi parlaient au XVII^e siècle, ainsi parlent encore les paysans de notre France. Joyeux lurons, ils aiment à se moquer d'autrui ; ils sont prompts à la répartie caustique, et ils poursuivent de leur rire franc et sonore les gens ridicules qui passent. Nous les retrouvons dans cette fable avec leur grosse gaieté, leur amour des proverbes, leurs impitoyables railleries. Dans les propos des marchands cossus et

des commères au bon caquet, il y a une saveur rustique et populaire. Quel joli portrait de la classe villageoise ! Quel art de saisir et de reproduire les gestes, le ton, les sentiments d'une personne ! Et comme l'on comprend l'estime que Molière professait pour La Fontaine : le grand comique saluait dans le fabuliste un génie frère, un « contemplateur » comme lui, un peintre fidèle de l'âme humaine et de la société !

**Les audaces de l'Apologue.** — Reconnaître cela, c'est déjà faire un bel éloge du Bonhomme. De nos jours, on a découvert dans son livre d'autres mérites. On a prétendu, tout d'abord, que, reprenant la tradition de quelques fabulistes orientaux, il aurait risqué la satire de la monarchie absolue et de son époque. Les *Fables* seraient une manière de pamphlet et il serait facile d'en publier une « clé ». L'hypothèse est fort séduisante et Taine, dans une étude ingénieuse, l'a développée avec talent.

Quoique la malice de La Fontaine et l'antipathie persistante de Louis XIV autorisent bien des suppositions, il convient d'être moins systématique et moins absolu. Oui ! les *Fables* renferment une part de satire contemporaine. Médecins ignares, pédants grotesques, magistrats peu scrupuleux ont senti la férule de La Fontaine comme celle de Molière et de Racine. Les membres du clergé et surtout les moines ont dû froncer le sourcil en lisant certains apologues irrespectueux. Et enfin ce n'est assurément point avec un sourire qu'on accueillit au Louvre les *Animaux malades de la*

*peste* ou les *Obsèques de la Lionne*. Il y avait là des allusions transparentes. Ce lion majestueux, autoritaire, qui s'accuse de peccadilles et escamote ses gros péchés, ressemble étrangement au monarque. Des renards élégants, les Saint-Aignan, les Guiche, les Dangeau, lui tournent la tête par leurs adulations empressées ou excusent par leurs discours habiles ses folies. Et, quand il aura mis, vers 1709, la France en péril, c'est le baudet innocent, c'est à dire le peuple, qui paiera (1)! Les pages de La Fontaine les plus hardies à cet égard sont, d'ailleurs, celles où il est question de l'homme du peuple. Il se plaît à nous faire constater la supériorité de ce dernier sur les princes et les nobles. Il souffre de le voir exploité sans merci par les grands seigneurs. Et, avant l'auteur des *Caractères*, il trouve des paroles émouvantes pour dire la misère du malheureux, assiégé dans sa « chaumine enfumée » par les collecteurs d'impôts et les huissiers (2).

Mais, répétons-le, qu'on n'exagère pas! On aurait tort de voir partout des allusions à Louis XIV et aux gentilshommes qui l'entourent, ainsi que la critique perpétuelle de son règne. La Fontaine a pu glisser quelquefois dans la satire contemporaine, c'est à dire du côté où la fable menaçait de tomber depuis ses origines. En bon héritier des impitoyables railleurs qui avaient écrit les fabliaux, le *Renart*, le *Pantagruel*, il persifla leurs éternelles victimes : les femmes coquettes ou bavardes, les gens d'Église, les

(1) Voir *Fables*, livres I, 6; VI, 14; VII, 1 et 7; VIII, 3 et 14.
(2) *Ibid.*, livre I, 16; II, 4; X, 15.

cuistres barbouillés d'encre, les Esculapes meurtriers (1). Plus hardi même que les jongleurs, il s'attaqua aux gentilshommes prétentieux, sots, ou malfaisants, et, comme tout Français qui se respecte, il ne dédaigna point de fronder le pouvoir. Mais ce qui le préoccupait avant tout c'était la satire générale de l'humanité. D'après les gens du XVII^e siècle il nous peint l'Homme éternel; et, s'il mêle à cette peinture quelques allusions contemporaines, c'est pour donner à son récit plus de couleur et de piquant. Ses *Fables* restent le livre d'un moraliste : ce serait leur faire injure de les considérer comme un pamphlet.

Les plus fortes audaces de notre fabuliste sont d'un autre ordre : elles sont purement littéraires. Sainte-Beuve a dit quelque part : « La Fontaine, qui est comme le dieu ou l'Homère du genre de la fable, n'y est si grand et si admirable que parce qu'il le dépasse souvent et qu'il en sort ». Cela semble paradoxal : cela est vrai ! Nous avons prouvé déjà que dans un genre, assez terne jusqu'alors, La Fontaine introduisit tous les ornements compatibles avec le genre lui-même. Toutefois, quand on fait l'éloge du fabuliste, après avoir cité *le Chêne et le Roseau* ou quelque chef-d'œuvre analogue, toujours et avec plus d'enthousiasme on loue *le Paysan du Danube*, *l'Astrologue*, *la Mort et le Mourant*, *le Songe d'un habitant du Mogol*, *les deux Rats*, *le Renard et l'œuf* (2). Or que trouvons-nous dans ces pièces auxquelles

(1) Voir, par exemple, *Fables*, livres I, 19; V, 12; VI, 21; VII, 2, 3, 5, 11 et 16; VIII, 6; IX, 5 et 9.

(2) Voir également *Fables* livres VII, 18; X, 14; XII, 25

on hésite à donner le nom de fables? Une harangue superbe, des dissertations philosophiques et scientifiques, une rêverie virgilienne, tout comme ailleurs des nouvelles, des pastorales, des idylles. Les autres genres avaient longtemps toléré que la Fable cherchât un asile sur leur domaine. Le Bonhomme se plaît à leur montrer qu'elle est capable de rivaliser avec eux et qu'un apologue peut être un discours, un roman, une épopée en raccourci. Dire cela n'est-ce point reconnaître qu'un abîme profond sépare La Fontaine de ses devanciers ? Avant lui, l'Apologue se traînait misérablement au milieu des genres subalternes. Il lui ouvrit les portes du Parnasse, il le conduisit sur les cimes, il en fit l'égal des genres les plus orgueilleux. Car il ne se contenta point d'être un pur et simple fabuliste : il fut vraiment un poète.

**Le versificateur et l'écrivain.** — Il fut également ce que n'avait encore été aucun des fabulistes français : un admirable styliste et un écrivain en vers de premier ordre. Pour donner aux lecteurs une idée parfaite des choses, il se créa une langue et une versification originales.

En un siècle où la majesté et la noblesse primaient tout, il préféra la vérité et il mérite le nom d'écrivain naturaliste. Il partit de ce principe qu'on doit conformer son style à ce qu'on décrit, et il en résulta qu'il eut le plus riche des vocabulaires. Pourvu qu'un mot soit juste et expressif, pourvu que ce soit le mot propre, peu lui importe la provenance. Aux locutions vieillies, populaires,

provinciales, qui conviennent si bien à l'apologue, il ouvre ses *Fables* comme un lieu d'asile (1), et il maintient ainsi la tradition gauloise, battue en brèche par l'école puriste de Vaugelas. Il ne recule point devant les termes techniques de la vénerie, de l'art militaire, du droit, de l'agriculture, enfin de tous les métiers. Il emploie même ces mots composés qu'on raillait chez les poètes de la Pléiade et il en fabrique, quand il en a besoin, de nouveaux (2). Aussi rien n'égale la propriété et la variété de son style. Il a toutes les couleurs et tous les tons. Il est agile et sautillant ou majestueux et noble ; il passe de l'élégance à la force ; il s'élève de l'ironie et de la familiarité la plus grande au lyrisme et à l'éloquence la plus élevée. Jamais phrase ne s'est mieux adaptée à la pensée qu'il faut traduire, et peu de styles, surtout au XVII^e siècle, ont eu cette valeur plastique.

La versification est aussi riche et aussi souple. Jusqu'alors, en pareille matière, la Fable avait manqué d'art. Ou bien c'était l'octosyllabe monotone de Marie de France et de l'*Ysopet I*. Ou bien le désir de la variété poussait l'auteur de l'*Ysopet II* et Corrozet à des tentatives malheureuses et leur inspirait l'étrange fantaisie d'écrire des

(1) Par exemple : *nitée* (couvée), *chevance* (bien), *boqaillon* (bûcheron), *ost* (armée), *liesse* (joie), *parangon* (modèle), *frairie* (fête), *maflue* (grasse), *altercas* (altercation), *barbacole* (pedant) : expressions vieillies. De même, *tripotage, racaille, goujal, bique, avorton, il ne trouva plus rien à frire*, etc : expressions populaires.

(2) Le chat « gripp-fromage », le rat « ronge-maille », la pie « canuet bon-bec », le coq « réveille-matin », la tortue « porte-maison », la gent « trotte-menu », le charlatan « passe-Cicéron » deux francs « pattes-pelus »

fables en stances sautiflantes (1). Il ne semblait pas qu'il y eût de milieu entre l'uniformité ennuyeuse et l'emploi de rythmes bizarres qui n'étaient point le fait de l'apologue. La Fontaine se garda de l'un et l'autre défaut. Il ne voulut pas s'en tenir aux alexandrins trop majestueux pour ces « bagatelles », ni aux petits vers trop alertes qui, par le retour fréquent de la rime donnent à une fable l'allure d'une chanson. Guidé par le sentiment artistique, il entremêla savamment les vers de toute mesure suivant l'effet qu'il comptait produire et l'idée qu'il se proposait d'exprimer.

Cet harmonieux mélange, si goûté par les amateurs de belle poésie, n'a pas eu le bonheur de plaire à Lamartine. Il faut l'entendre s'écrier dans la préface des *Méditations* : « Ces vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie ni dans l'oreille ni sur la page, me rebutaient ». Ce serait véritablement à croire que cet homme de génie manquait de goût. Les vers « boiteux » qu'il condamne sont groupés par le fabuliste suivant les règles d'un art consommé. Faut-il de la gravité et de l'ampleur? Les alexandrins dominent ; et ni Corneille, ni Molière, n'en ont écrit de plus beaux. Faut-il, au contraire, de la légèreté et de la grâce? Les petits vers sautillants et chantants

(1) Voir Corrozet, fables 15, 20, 36, 37, 56, 80, etc. Voici un échantillon de ces strophes :

Un rustique
Si s'applique
A prendre aux rets à couvert
Grues coies,
Et les oies,
Qui mangeaient son blé en vert.

font cortège au vers héroïque. Le mètre se plie à la pensée, et il y a, malgré tout, dans la phrase poétique un rythme et un nombre si parfaits que les métriciens modernes ont pu y retrouver souvent des strophes (1). La Fontaine, qui déplace la césure et pratique l'enjambement tout comme un romantique, connaît peu de rivaux dans l'art de manier le vers français. Il ne réussissait point sans travail, et certain brouillon tout raturé témoigne de l'effort qui se dissimule sous sa négligence apparente (2). Mais nul, à son époque, sauf Molière, n'a aussi bien peint les choses et les êtres avec des mots et des rythmes.

Plus juste que Lamartine, Théodore de Banville a loué le fabuliste d'avoir « créé le *vers libre*, où le lecteur vulgaire ne voit qu'une succession de vers inégaux assemblés sans règle et au caprice du poète », mais où il existe, bien au contraire, des systèmes très arrêtés. Après cette réponse à l'auteur des *Méditations*, il ajoute : « Cette fusion intime de tous les rythmes, où le vêtement de la pensée change avec la pensée elle-même, et qu'harmonise la force inouïe du mouvement, c'est le dernier mot de l'art le plus savant et le plus compliqué, et la seule vue de difficultés pareilles donne le vertige » (3). Théodore de Banville appartenait à cette école parnassienne, qui se montre fort exigeante concernant la facture du

(1) On signale notamment le début de la *Jeune veuve*, des *Animaux malades de la peste*, de l'*Alouette et ses petits*; la fin des *Deux Pigeons* « Amants, heureux amants » ; la *Mort et le Mourant*, *Le Chêne et le Roseau*.

(2) Le brouillon de la fable 13 du livre XII.

(3) Th. de Banville, *Petit traité de poésie française*, p. 306.

vers, et de pareils éloges sont significatifs. Ils prouvent que La Fontaine parvint à doter enfin l'apologue de la forme simple mais belle qu'il attendait depuis si longtemps.

**Conclusion sur La Fontaine.** — A cause de tout cela, le livre de La Fontaine souleva, dès le premier jour, une vive admiration. Il charma La Rochefoucauld et Molière; le difficile Bussy-Rabutin et l'enthousiaste marquise de Sévigné; La Bruyère, ce puriste, et Fénelon, cet attique; tous les lettrés et toutes les dames intelligentes de la Ville ou de la Cour. Et cependant, chez quelques-uns, subsistait encore vivace le préjugé contre la Fable. Les théoriciens se refusaient à la considérer comme un genre poétique, et Boileau, qui parle de l'épigramme et du vaudeville, ne mentionne même point dans son *Art poétique* l'auteur du *Lion et du Moucheron*. La Fable n'exigeant point impérieusement la forme du vers et s'en étant passé maintes fois, il crut devoir la laisser de côté, tout comme Vauquelin l'avait fait avant la venue de La Fontaine. Boileau eut tort d'obéir à un préjugé qui l'exposa aux suppositions les plus fâcheuses. Il aurait dû voir et proclamer que l'Apologue était devenu un genre poétique depuis qu'un vrai poète l'avait pris sous sa protection.

Combien, en 1667, il apparaissait modeste et chétif, ce pauvre Apologue! Quelques mois plus tard, l'orgueilleuse Épopée et la hautaine Tragédie ne s'offusquaient pas du voisinage de ce brillant parvenu. Et ce miracle s'était accompli parce qu'un auteur, merveilleusement doué pour cela, réali-

sait enfin ce que réclamait le genre. Il conservait l'éternelle morale et la vieille « matière » qui avait subi l'épreuve du temps ; mais il les traitait en poète ; il cherchait à plaire par la mesure dans le développement, l'intérêt dans le récit, l'habile conduite de l'action, la peinture exacte de personnages heureusement choisis, la beauté suprême de la phrase et du vers ; et il y réussissait, car tout le disposait à cette tâche : ses facultés natives ou acquises ; l'alliance en lui de la triple inspiration gauloise, mondaine et classique ; son caractère avec ses qualités et ses défauts. Il y réussissait, parce qu' « il est le seul en qui l'on trouve la parfaite union de la culture et de la nature, et en qui la greffe latine ait reçu et amélioré toute la sève de l'esprit gaulois » (1).

Si, un beau matin, le Bonhomme n'avait pas conçu la fantaisie de « mettre en vers » l'œuvre d'Ésope, c'en était fait pour toujours. La Fable aurait, peut-être, connu encore des Haudent, des Hégémon, des Corrozet. Parfois même lui serait échue quelque bonne aubaine, comme elle en avait déjà reçu d'Horace, de Marot, de Régnier. Mais elle ne serait pas devenue un grand genre, sans l'œuvre dont M. Lafenestre a si bien dit : « C'était, à la fois, tout l'esprit de la province paysanne et bourgeoise, tout l'esprit de la capitale policée et savante, tout l'esprit gouailleur, gaulois, populaire du moyen âge, tout l'esprit rêveur, cosmopolite, aristocratique de la Renaissance qui se trouvaient, par un miracle inattendu, réunis,

(1) Taine, édition de 1895, p. 62.

d'un lien imperceptible et indissoluble, une fois par hasard, dans une même œuvre que tout le monde comprenait et où tout le monde trouvait son compte... C'était, dans notre histoire littéraire, un événement considérable. C'était le génie national, sous sa forme la plus naturelle et la plus complète, qui se retrouvait tout à coup sans s'être cherché, et qui ressuscitait sans y penser ».

MÉMENTO BIBLIOGRAPHIQUE : Éditions. — Moland (Garnier); Henri Régnier (Hachette, *Collection des grands écrivains*); Clément (Colin); Berthet (Picard); A. Pauly (Lemerre); Aubertin (Belin).

Ouvrages de critique. — Walckenaër : *Histoire de la vie et des ouvrages de la Fontaine* (1820); Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes*; Taine : *La Fontaine et ses fables* (Hachette, 1853-1860); Lafenestre : *La Fontaine* (Hachette, 1895); Faguet : *La Fontaine* (Lecène et Oudin); Marty-Laveaux, *Essai sur la langue de La Fontaine* (Dumoulin, 1853); Maurice Souriau : *L'évolution du vers français au XVII^e siècle*; Nicolardot : *La Fontaine et la comédie humaine* (Dentu, 1885), un livre fort étrange; Damas-Hinard : *La Fontaine et Buffon* (1861); Paul de Rémusat : *La Fontaine naturaliste* (*Revue des Deux Mondes*, 1^er décembre 1869); Sainte-Beuve : *Portraits littéraires*, t. I, et *Causeries du Lundi*, t. XIII; Brunetière, *Études critiques*, 7^e série; Doumic : *Histoire de la littérature française* (Delaplane); Hémon : *Cours de littérature*, t. V; Faguet : *le XVII^e siècle*.

# CHAPITRE IV

## LE DÉCLIN DU GENRE.

**Les contemporains de La Fontaine.** — L'apologue était devenu vraiment une œuvre d'art. Longtemps relégué parmi les genres secondaires, il prenait place au premier rang et il allait avoir, ce n'est pas peu dire ! plus de fidèles que la tragédie ou l'épopée. Saint-Marc Girardin, mieux inspiré d'ordinaire, voulut ravir à notre grand fabuliste l'honneur d'avoir provoqué cette vogue : « Trompés, dit-il, par notre admiration pour La Fontaine, nous croyons que c'est lui qui a remis les fables à la mode : La Fontaine, au contraire, a fait des fables parce que les fables étaient à la mode ». On ne saurait commettre d'erreur plus absolue. Depuis la fin du XVI^e siècle jusqu'à 1668, nous avons vu de quelle indigence l'Apologue avait souffert. A peine quelques régents de collège écrivaient-ils pour les écoliers des traductions en prose d'Ésope. Mais, après la publication du recueil de La Fontaine, après son éclatant succès, la Fable jouit brusquement d'une incroyable faveur. Le Bonhomme avait bien prévu cela, quand il disait dans la préface des six premiers livres :

Il arrivera possible que mon travail fera naître à d'autres personnes l'envie de porter la chose plus loin. Tant s'en

faut que cette matière soit épuisée qu'il reste encore plus de fables à mettre en vers que je n'en ai mis. J'ai choisi véritablement les meilleures, c'est-à-dire celles qui m'ont semblé telles; mais, en outre que je puis m'être trompé dans mon choix, il ne sera pas difficile de donner un autre tour à celles-là même que j'ai choisies; et si ce tour est moins long, il sera sans doute plus approuvé. Quoi qu'il en arrive, on m'aura toujours obligation, soit que ma témérité ait été heureuse, et que je ne me sois point trop écarté du chemin qu'il fallait tenir, soit que j'aie seulement excité les autres à mieux faire (1).

Le pressentiment était juste, car une légion de disciples ou d'émules va se presser derrière La Fontaine pendant deux siècles environ (2).

Toutefois, sa modestie le trompait. Les nombreux successeurs qu'il aura, l'imiteront et le copieront même, en dépit de leur tapageuse indépendance : aucun d'eux ne lui sera supérieur ou, sauf de rares surprises, ne pourra l'égaler. Ils lui emprunteront le vers « libre », sans en faire le merveilleux usage qu'il en fit ; ils éssaieront, eux aussi, d'allier tous les tons, mais le mélange manquera souvent d'harmonie ; ils outreront enfin ses hardiesses, car ils ne posséderont pas comme lui la mesure et la discrétion. Plus artistes, d'ailleurs, que les fabulistes du moyen âge et du XVI^e siècle, ils connaîtront de moins en moins la naïveté charmante, léguée par ceux-ci au Bonhomme, et à laquelle son œuvre devait tant d'agrément. Voici qu'il n'y a plus d'équilibre !

(1) Étant donné le nombre infini des fabulistes qui écrivirent après La Fontaine, nous étudions ceux-là seulement qui sont intéressants pour l'évolution du genre. Leurs fables étant souvent très longues, nous ne pouvons citer que des fragments.

(2) Voir également l'*Épilogue* du livre VI.

Entre la culture classique et la nature l'alliance est rompue de nouveau.

On peut s'étonner que ces imitateurs, gens d'esprit pour la plupart, n'aient point soupçonné combien leur tâche devait être rude et scabreuse. Ils n'entrevirent, en somme, qu'une difficulté : celle de rivaliser avec La Fontaine dans les sujets traditionnels qu'il avait si fortement marqués de son empreinte. Aussi, chez les fabulistes du XVII^e siècle, nous constatons à cet égard des divergences profondes dans la façon d'agir. Quelques-uns, dissimulant leur impuissance sous des prétentions ambitieuses, tirent de leur cerveau des sujets inédits. D'autres, qui désespèrent de lutter sur le même terrain avec le Maître, s'adressent à des modèles auxquels il n'emprunta que fort peu. Mais le plus grand nombre, pendant longtemps, soit présomption, soit docilité, reprend les thèmes si magistralement traités par La Fontaine et ne craint pas de se résigner ou de s'exposer à des comparaisons périlleuses.

Place, tout d'abord, aux contemporains du Bonhomme qui firent résider dans l'invention l'originalité véritable ! En 1670, M^me de Villedieu, une femme de lettres fort romanesque, publiait un mince volume de ***Fables ou histoires allégoriques***. Dans la dédicace à Louis XIV, elle qualifiait ses apologues de « galants », et c'est une épithète qui leur convient tout à fait. *La Tourterelle et le Ramier*, par exemple, *la Cigale, le Hanneton et l'Escargot*, ou bien encore *le Papillon, le Frelon et la Chenille*, sont de petits romans d'amour pleins de galanterie très précieuse.

Cependant, pour bien apprécier la manière, qu'on lise plutôt le *Singe Cupidon*, où Me Gilles, ayant détroussé le petit dieu, s'amuse à faire le coquet et à cribler de flèches les nymphes malheureuses. C'est maniéré, subtil et fade ; mais il y a parfois de la facilité comme dans le couplet que voici

A se cupidonner le Magot se prépare.
Endosse le carquois, s'affuble du bandeau,
En conquérant des cœurs se rengorge et se carre,
Et se mirant dans un ruisseau,
Se prend pour Cupidon tant il se trouve beau.

La tentative de Mme de Villedieu était modeste : vers la même époque, en 1671, Antoine Furetière se montra plus résolu quand il fit imprimer les ***Fables morales et nouvelles*** (1). Dans la préface, cet auteur entreprenant et hardi se vantait d'avoir renouvelé la Fable en inventant de nouveaux sujets. Après avoir loué La Fontaine « dont le style naïf et marotique est inimitable et ajoute de grandes beautés aux originaux », il le félicitait d'avoir choisi les meilleures fables, « non seulement d'Ésope et de Phèdre », mais aussi « celles qui étaient éparses dans les écrits des anciens poètes et orateurs ». Puis, tout aussitôt, sous couleur d'émettre un regret, il risquait une profession de foi très nette :

Ce qui est étrange, disait-il, c'est qu'avec tous ses soins, à peine en a-t-il pu trouver cent ou six-vingt qui composent

(1) Furetière, abbé de Chalivoy, était avocat au Parlement. Né en 1620, il mourut en 1685. La grande affaire de sa vie est son exclusion de l'Académie française pour avoir publié un dictionnaire qui faisait concurrence à celui de la docte compagnie. Son recueil comprenait cinquante fables. — Voir sur lui notre brochure le *Roman*

son recueil, qui méritassent d'être conservées (1). Encore y en a-t-il beaucoup qui languiraient s'il n'en avait relevé le sujet par la beauté de son style et ses heureuses expressions. Cela montre que l'invention de ces sujets est plus difficile qu'on ne pense, puisque dans le grand nombre qui en a paru, il y en a si peu qui aient réussi. Cela aussi me fait trembler en présentant cet ouvrage au public, car, comme je ne suis pas assez vain pour croire que je puisse parvenir à cette belle manière d'écrire que tant de gens ont admirée, j ai tâché, en récompense, de faire valoir par l'invention des sujets qui sont tous de moi.

Tous de lui ?... On prouverait facilement qu'il se borne maintes fois à transposer la vieille histoire; et le début de *l'Aigle et du Fauconnier* notamment rappelle beaucoup *le Rat et l'Huître* (2). Mais, la plupart du temps, il invente; il se donne bien du mal pour que ces nouveautés soient intéressantes; et, en toute franchise, il réussit rarement.

C'est que, dans pareille entreprise, il fallait un talent poétique dont Furetière n'était pas doué. Certes, il aura d'heureux moments. Désireux de « récréer les esprits par la diversité », il soigne beaucoup le récit auquel il subordonne la morale (3). Il le rend piquant par de nombreuses allusions satiriques, fort naturelles chez un homme qui fut toute sa vie un frondeur; et courtisans, médecins, financiers, sergents, magistrats, sont égratignés au passage (4). Il l'agrémente à l'aide

(1) Il écrivait ceci avant la publication du second recueil de La Fontaine.

(2) Par exemple, la fable 12 ressemble au *Veau et au Taureau* de Babrius, au *Biau cheval et à l'âne pel* de l'*Ysopet I*: les fables 19, 20, 39 ne sont autre chose que *le Singe et le Chat*, *le Rat et l'Huître*, *le Loup et le Chien*.

(3) Il aimerait mieux ne pas exprimer la morale, mais « il cède à la coutume ancienne qui a été toujours pratiquée, d'ajouter ces petites pièces hors d'œuvre, quand ce ne serait que pour instruire le peuple ».

(4) Voir les fables 2, 5, 23, 26, 31, 40, 42, 46, 48, 49 et 50.

de traits plaisants, d'expressions amusantes, de rapprochements qui font sourire : tel ce mouton, « dont la gorge était parée, comme un docteur ou bachelier, d'une peluche fourrée » ; tels damoiselle Chatte et seigneur Chien,

> Qui, dans une maison de natte,
> Sous même toit de jeunesse élevés,
> A tel point d'amitié se trouvaient arrivés
> Qu'Énée en avait moins pour son fidèle Achate (1),

Et il lui arrive de conter assez vivement plusieurs fables : *le Ver à soie et le Ver de terre*, *la Main droite et la Main gauche*, *le Philosophe et son jardin* (2).

Mais Furetière n'a pas de souffle, et le bon goût lui manque souvent. Par désir de la nouveauté il aboutit à l'invraisemblance et choisit même pour héroïnes d'apologue les « chimères », c'est-à-dire les imaginations vaines qui se logent dans la cervelle des hommes (3). Il coud vaille que vaille au conte une moralité lourde et prosaïque (4). Il ne caractérise pas et ne fait point vivre ses personnages qui sont tout bonnement « une fouine », « un renard », « le roi des animaux » (5). Nous voici loin du cochet turbulent, du « saint homme de chat », du Jeannot Lapin de La Fontaine ! Encore si la forme rachetait de telles défaillances par sa beauté. Mais l'auteur

(1) Fables 5 et 34.
(2) Signalons également *le Buffle*, *le Singe et le Bouc*, *le Chien et le Chat*, *le Mouton et les docteurs*, *le Cygne et le Corbeau*.
(3) Voir les fables 14 et 25.
(4) Il avoue les avoir écrites dans un style « le plus approchant de la prose ».
(5) Signalons pourtant le caractère du Chien (fable 27).

écrit pesamment, d'un style qu'il juge lui-même « peu serré et peu exact ». Mais il manie le vers « libre » avec raideur et gaucherie, en bon prosateur qui ne sent point le rythme de la phrase poétique (1). Et, comme La Fontaine bientôt après publia le second recueil où, avec des apologues imités, il dépasse de cent coudées Furetière, l'auteur des *Fables morales* n'exerça point sur le champ grande influence et ne détermina que peu de fabulistes à chercher des sujets nouveaux.

L'école de l'invention compte cependant au XVIIe siècle d'autres adeptes. C'est, d'abord, l'épicurien Pavillon qui raille avec humour dans le *Gentilhomme de l'arrière-ban* les hobereaux ridicules appelés sous les drapeaux par Louis XIV, et qui conte, non sans esprit et sans grâce, la fable de *l'Honneur*, *le Feu et l'Eau* (2). C'est ensuite le pédant Desmay qui, en 1677, publia sous le nom d'***Ésope français*** vingt-cinq fables avec titres et sous-titres explicatifs (3). Lui aussi, tout comme Furetière, travestit des apologues antiques (4); mais il est avide de nouveauté et il le prouve dans *le Chardonneret*, *les Loirs et le Renard monopoleur*. Desmay, au surplus, ne sait point écrire : presque toutes ses fables sont confuses, prolixes,

(1) Il ne craint pas d'accoupler le vers de sept pieds avec le décasyllabe.

(2) Pavillon (1632-1705) fut un poète délicat et élégant, dont les poésies légères furent très appréciées au XVIIe siècle.

(3) Par exemple : *les Loirs* ou la débauche funeste; *l'Aigle et le Perroquet* ou le courtisan babillard; *le Moucheron* ou la folle vanterie; le *Serpent* ou les désirs déréglés.

(4) Lire, pour s'en convaincre, le *Bouc et le Renard*, dans les *Nouvellistes* (Renard, mouches et hérisson); *le Serpent et la Tortue* (le Lièvre et la Tortue); *le Moucheron* (le Coche et la Mouche); *le Loup et le Chien* (le Loup et les Bergers); *l'Éloge de la Fable*; *le Serpent*,

interminables; rien ne brille au milieu de la platitude générale ; et, en croyant imiter le ton familier de La Fontaine, il verse dans une écœurante trivialité : par exemple, quand un reptile, ayant avalé une serpette « crève comme un boudin que l'on n'a point piqué » ou lorsque des loirs en goguette nous sont ainsi dépeints au milieu de leur orgie :

Là, nos goinfres, sans peur d'une alarme soudaine,
Avalaient les glands par douzaine,
Et tous, mangeant comme des loups,
Humaient aussi comme des trous,
A même d'une cuve pleine.
L'un, la patte sur la bedaine,
De l'autre se curant les dents,
Dit, lâchant un hoquet: « Sans doute ils sont friands;
Mais il faut avoir bonne haleine :
Arbres si hauts sont fatigants » (1).

La cause de l'invention se trouva donc alors compromise par Desmay et Pavillon. L'un d'entre eux accumule des invraisemblances choquantes et ses défauts sont répugnants. L'autre est trop ingénieux ; car s'imagine-t-on le Feu, l'Honneur et l'Eau, ces choses d'essence différente, voyageant de compagnie? Et le ridicule aurait tué l'école nouvelle, si Fénelon n'eût été là.

Fénelon fut tout naturellement conduit à inventer des apologues. Le duc de Bourgogne adorait les fables et pratiquait assidument La Fontaine (2). L'idée vint au précepteur d'insinuer à son élève les leçons ou les avertissements néces-

(1) *Le Serpent et les Loirs*.
(2) Voir le XII^e livre des *Fables* de la Fontaine. Les apologues de Fénelon furent composés pendant son préceptorat, c'est-à-dire de 689 à 1695.

saires sous une forme qui le séduisait à ce point. Ce fut l'origine de son petit livre des ***Fables***.

Cet ouvrage contient, du reste, bien des morceaux offrant peu de rapports avec l'apologue lui-même : nouvelles, contes de fées, romans et poèmes en miniature, comme les *Aventures d'Aristonoüs* et celles de *Mélésichton*. Il n'y a, somme toute, qu'une vingtaine de fables, toutes suggérées — on le sent — au jour le jour par les menus incidents d'une éducation princière. Le duc affecte-t-il les allures d'un petit maître bavard ? Vite, on le persifle dans le *Singe*. Après force vantardises a-t-il semblé un peu poltron ? En lisant le *Lièvre qui fait le brave*, il rougira de sa défaillance momentanée. Et l'*Assemblée des animaux* ou les *Abeilles* serviront à lui rappeler quelles doivent être les vertus et la conduite d'un bon roi.

Partout s'affirme la préoccupation pédagogique : ce sont les fables d'un professeur. Aussi n'ont-elles point l'allure franche et libre de celles du Bonhomme (1). Plus soucieux d'instruire que de plaire par toutes les ressources de l'art, Fénelon accorde moins à la conduite de l'action et à la peinture des caractères. Parfois aussi l'humaniste montre trop le bout de l'oreille : son hibou parle couramment des Grâces et des Amours, des Jeux et des Ris, de la Ceinture de Vénus ; et son lièvre fanfaron se compare à Alcide, remercie Mars et Bellone, se trouble comme Pâris devant Ménélas alors que jappe au loin un petit tourne-broche.

(1) Comparer les *Deux Pigeons* au *Pigeon puni de son inquiétude*.

Tous deux ont étudié l'*Iliade* et l'*Énéide* comme le futur auteur du *Télémaque*. On voudrait leur voir moins d'érudition mythologique et les entendre s'exprimer dans « la langue des dieux » ainsi que leurs frères à qui La Fontaine accorde une si généreuse hospitalité. Mais Fénelon, cet attique à l'imagination fraîche et souriante, fut toujours incapable d'écrire en vers : ce qui l'indisposa, entre parenthèses, contre la rime et contre notre versification. Il lui manqua ainsi un des plus grands charmes de l'apologue ; sans compter qu'il n'a point le souffle lyrique, la psychologie profonde, le talent descriptif de La Fontaine. Des fables ingénieuses, pleines d'esprit et de sentiment, écrites avec grâce, élégance et douceur par un disciple d'Homère, de Théocrite, de Virgile, voilà ce que nous a donné Fénelon. Et l'on goûtera toutes ces qualités dans l'aimable conte où un faune irrévérencieux rit des fautes commises par le jeune Bacchus qui chante avec vanité devant lui. Nous ne pouvons résister au plaisir d'en citer ce joli passage (1) :

Le critique était jeune, gracieux, folâtre; sa tête était couronnée de lierre et de pampre; ses tempes étaient ornées de grappes de raisin; de son épaule gauche pendait sur son côté droit, en écharpe, un feston de lierre; et le jeune Bacchus se plaisait à voir ces feuilles consacrées à sa divinité. Le faune était enveloppé au-dessous de la ceinture par la dépouille affreuse et hérissée d'une jeune lionne qu'il avait tuée dans les forêts. Il tenait dans sa main une houlette courbée et noueuse. Sa queue paraissait derrière comme se jouant sur son dos. Mais, comme Bacchus ne pouvait souffrir un rieur malin, toujours prêt à se moquer de ses expressions, si elles n'étaient pures et élégantes, il

(1) *Le jeune Bacchus et le faune.*

lui dit d'un ton fier et impatient : « Comment oses-tu te moquer du fils de Jupiter ? » Le faune répondit sans s'émouvoir : « Hé ! comment le fils de Jupiter ose-t-il faire quelque faute ? »

Cela ne vaut point assurément les *Animaux malades de la peste ;* mais c'est gracieux et très supérieur aux lourds apologues d'un Furetière ou d'un Desmay. Fénelon, quoique prosateur, méritait donc qu'on ne l'oubliât point. Il montra que l'on peut inventer des sujets à condition de ne jamais franchir les limites de la vraisemblance, du naturel et de la raison. On lut ses fables, on les goûta, et elles encouragèrent La Motte à soutenir plus tard la doctrine de l'invention. Si bien que Fénelon joua dans l'histoire de la fable un rôle beaucoup plus considérable que l'auteur des *Fables morales* et que celui de l'*Ésope français*.

A côté de ces novateurs, un plus grand nombre d'écrivains continuaient à imiter les fabulistes du bon vieux temps. Quelques-uns, nous l'avons indiqué plus haut, s'adressaient à certains modèles moins rançonnés que d'autres par La Fontaine. Le plus célèbre d'entre eux est Charles Perrault, l'adversaire de Boileau lors de la querelle des Anciens et des Modernes (1), l'aimable auteur des *Contes de ma mère l'Oie* qui, pour être suivis de moralités, ne sont point cependant des apologues. Dans son *Recueil de divers ouvrages*, en 1676, il avait inséré des imitations d'Ésope souvent très sèches et toujours plates. Plus tard, il publia les ***Cent fables en latin et en français***, « choisies

(1) Il fit sur lui la fable du *Corbeau guéri par la Cigogne*, où il l'accuse d'ingratitude envers le médecin Claude Perrault.

des anciens auteurs, mises en latin par Gabriel Faërne et traduites par M. Perrault de l'Académie française » (1). Au fond, c'est une traduction libre des apologues que l'érudit italien du XVIe siècle avait puisés à des sources connues ou ignorées de nous, et qu'il avait élégamment adaptés en vers latins. Perrault tâche ainsi d'éviter un parallèle avec le maître, dont, malgré tout, le voisinage lui est fatal. Prosaïque à force de viser à la précision dans le *Loup et le Renard* ou l'*Anguille et le Serpent*, il a, néanmoins, de la facilité heureuse et du trait, comme le prouveraient le *Chat et le Coq*, si justement loué par Saint-Marc Girardin ou cette conclusion piquante *du Lion, de l'Ane et du Renard* (2) :

Le Renard en tremblant fit le partage, et mit
D'un côté presque tout et presque rien de l'autre;
Puis, s'approchant du Lion, il lui dit :
« De ces deux tas, Seigneur, le plus gros est le vôtre
Et ce m'est trop encor d'avoir le plus petit ».
Le Lion voyant ce partage
Lui dit : « Frère Renard, qui t'a rendu si sage ? »
Et le Renard répondit sans façon :
« C'est l'Ane mort qui m'a fait ma leçon ».

Perrault se rapprochait déjà du champ cultivé par La Fontaine : d'autres s'y installent résolument; et, en lisant les œuvres de la plupart, on comprend mieux la prudence de Furetière se refusant à courir les risques d'une comparaison.

Pour Benserade, on pourrait dire que dans le

(1) Le recueil avait paru pour la première fois en 1699, sans nom d'auteur, mais avec une préface de Perrault, sous ce titre : *Traduction des fables de Faërne.*

(2) Après une chasse en commun, l'Ane a proposé de faire des parts égales, et le Lion l'a sur-le-champ dévoré. Puis il a chargé le Renard de diviser le butin.

***Labyrinthe de Versailles*** et dans les ***Fables d'Ésope en quatrains***, il s'est piqué réellement « d'une élégance laconique » (1). Trente-neuf de ces apologues devaient être gravés sur le socle des groupes en plomb doré, qui représentaient des scènes ésopiques et décoraient le bosquet du Labyrinthe. La concision était donc naturellement de rigueur. Mais on regrette que cet esprit fin et délicat, après avoir rimé des madrigaux précieux ou de ravissants ballets pour la cour du roi Soleil, se soit plié à cette contrainte pesante, et surtout qu'il ait conservé un cadre aussi étroit quand il ne s'agissait plus d'inscriptions. Benserade réalisa le prodige de surpasser la brièveté d'Ésope dans des morceaux de cette espèce :

Une vache raillait avec peu de justice
Un bœuf qu'à la charrue elle voyait tirer ;
Mais, comme on la menait un jour au sacrifice :
« Adieu ! lui dit le Bœuf, je m'en vais labourer. »

Et ne croirait-on pas qu'il voulut faire subir à La Fontaine le traitement qu'Ignatius Magister avait infligé à Babrius, quand on lit cette fable véritablement « express » :

Le Rat et la Grenouille auprès d'un marécage
S'entretenaient en leur langage,
Le Milan fond sur eux
Et les mange tous deux ? (2),

Benserade pourra réussir dans des apologues

(1) Isaac de Benserade (1612-1691) a écrit d'aimables poésies légères et les ballets de la *Nuit*, des *Amours malades*, des *Plaisirs de l'Ile enchantée*.

(2) Comparer également aux fables correspondantes de La Fontaine : *le Renard et la Grue*, *le Lièvre et la Tortue*, *le Renard et le Bouc*, *le Corbeau et le Renard*, *la Souris*, *le Chat et le petit Coq*, etc.

d'un caractère épigrammatique, car en pareil cas la forme du quatrain est excellente; et nous voulons bien qu'avec le *Cygne et la Grue,* il ait « excité l'émotion » (1). Mais son extrême concision finit par devenir ridicule, et Théodore de Banville ne songeait évidemment point à ces fables étiques quand il affirmait retrouver en lui « la simplicité et le trait heureux de notre grand fabuliste ».

Boursault, lui, ne s'imposa point l'entrave fâcheuse du quatrain : il ne fut pas, toutefois, moins prosaïque que le poète du Labyrinthe. Ce dramaturge avait eu l'étrange idée de transporter l'apologue sur le théâtre (2). Dans des pièces à tiroirs, qui s'appellent ***Ésope à la cour*** et les ***Fables d'Ésope***, il fit débiter à propos de tout et de rien par le spirituel bossu le *Renard et la Tête peinte*, la *Grenouille et le Bœuf*, le *Loup et l'Agneau*. Après une surprise légitime et d'assez vives protestations, les spectateurs se résignèrent à goûter cet austère plaisir. Cela ne les empêcha point sans doute d'estimer qu'il eût mieux valu ne point recommencer d'aussi piteuse façon les chefs-d'œuvre de La Fontaine; et l'on peut, en bonne justice, juger de même les apologues semés dans les ***Lettres nouvelles***, à propos d'un conseil

(1) Voici cette fable, que loue Saint-Marc Girardin :

La Grue interrogeait le Cygne, dont le chant
Bien plus qu'à l'ordinaire était doux et touchant :
« Quelle bonne nouvelle avez-vous donc reçue ?
— C'est que je vais mourir, dit le Cygne à la Grue. »

(2) Voir sur Edme Boursault (1638-1701) notre brochure la *Comédie. Les Fables d'Ésope* sont de 1690 ; *Ésope à la Cour* ne parut qu'après sa mort, en 1701

donné ou d'un fait-divers tout récent (1). Si le *Figuier foudroyé*, le *Coq et la Poulette*, les *Deux Rats* sont des apologues passables, ailleurs, en revanche, il est impossible d'être plus pauvre et plus gauche que le fut Boursault, par exemple dans l'*Écrevisse et sa fille*, le *Faucon malade*, les *Colombes et le Vautour*. Il aurait dû se contenter d'être un spirituel et courageux auteur comique : on a peine à lui pardonner d'avoir écrit tant de fables en dépit de Minerve et du bon goût.

Parmi ces pâles imitateurs des fabulistes antiques, on est heureux de rencontrer, quoique bien au-dessous de La Fontaine, Eustache Le Noble, un homme de talent.

Quel étrange personnage que cet ancien magistrat devenu faussaire ! Il prouve une fois de plus par son exemple, malgré les dires de Boileau, combien souvent une œuvre littéraire ne se sent point « des bassesses du cœur » (2). Écrivain fécond, infatigable, maintes fois heureux, notre aventurier fut vraiment le premier en date des « gens de lettres » ; il vécut du produit de sa plume ; et il fournit abondamment aux libraires, odes et satires, pamphlets et dialogues, pièces de théâtre et livres d'histoire. Mais, cependant, ce polygraphe

(1) Le *Figuier* se trouve dans une lettre à Pellisson, ami fidèle de Fouquet ; Boursault adresse *le Coq et la Poule* à une mère voulant marier sa fille contre son gré ; il conte *le Héron* à propos d'une fille difficile qui épousait un malotru.

(2) Eustache Le Noble (1643-1711) appartenait à une famille d'honorables magistrats et fut procureur général au Parlement de Metz. Ce débauché commit des faux, fut jeté à la Conciergerie, et s'évada en compagnie de Gabrielle Perreau, « la belle épicière ». Grâce à ses libelles contre Guillaume d'Orange, il ne fut pas inquiété et put vaquer en paix à son métier de littérateur.

avait une prédilection marquée pour un genre. Il adorait les apologues et il en glissa un peu partout dans ses libelles, ses traités, ses comédies : dans les ***Étrennes d'Ésope***, les ***Travaux d'Hercule***, l'***École du monde*** aussi bien que dans son ***Ésope***, sa ***Grotte des fables*** et sa ***Pierre de touche politique*** (1). On le vit recommencer plusieurs fois le même apologue, tant il était désireux de la perfection ; et, après les avoir « changées, corrigées, augmentées », il réunit ses meilleures pièces en un recueil définitif qu'il intitula ***Contes et Fables*** (2). C'est le seul livre qu'ait soigné vraiment ce prodigue, qui gaspilla au jour le jour les ressources de son esprit.

Tout d'abord — et chez un pamplétaire la chose est fort naturelle — Le Noble composa des fables politiques. Cela dut paraître alors une nouveauté. Le Père Commire avait bien raillé déjà les Hollandais dans *le Soleil et les Grenouilles* et il avait célébré la victoire du *Coq* gaulois sur le faucon prussien, l'aigle d'Autriche, le lion espagnol. Mais il écrivait en latin, c'est-à-dire pour une petite élite, et son exemple n'avait guère décidé La Fontaine à tenter cette voie périlleuse (3). Le Noble, lui, n'hésita point : il s'y jeta à corps perdu. Les dialogues de la *Pierre de touche*, si fantai-

(1) La *Grotte des fables*, par exemple, se compose de huit dialogues sur la Satire, le Luxe, la Justice, etc., au milieu desquels on raconte une fable appropriée au sujet de la discussion.

(2) Ce recueil parut en 1699. « Les contes sont ceux, nous dit l'auteur, dans lesquels on introduit quelques dieux ou quelques hommes et les fables sont celles dont les animaux occupent la scène. »

(3) Le père jésuite Commire (1625-1702) écrivit d'excellentes poésies latines. La Fontaine imita sa fable des *Grenouilles*.

sistes et si violents, sont pleins d'apologues dirigés contre les monarques de l'Europe. C'est toujours interminable, compliqué, peu naturel. La pensée politique étouffe l'art : on la sent trop et cela nous glace. Du reste, pour comprendre *la Guerre de l'Aigle et du Coq, les Animaux et le Lion, le Roi des fleurs*, il faut posséder à fond l'histoire de France aux alentours de 1690. L'auteur est même obligé de donner des explications aux contemporains qui n'auraient point reconnu dans Junon l'Église catholique, dans l'oiseau de paradis le pape, dans la Couronne impériale, le Pas d'âne et les Pissenlits l'empire d'Autriche, la Hollande, les princes d'Allemagne, ligués contre le Lys avec la Fleur d'orange. Malgré d'incroyables efforts pour soutenir l'allégorie et la rendre compréhensible, que de froideur! que l'ingéniosité devient fatigante! que tout est lourdement écrit, pauvrement versifié! On s'amusa, au XVII^e siècle, de ces attaques et de ces flatteries. Mais le grave défaut de pareils apologues c'est qu'ils n'intéressent plus les générations suivantes. Le Noble était trop fin pour l'ignorer et il abandonna la fable politique où il avait fait preuve d'une audace qu'on ne surpassera jamais.

Il prend sa revanche, d'ailleurs, quand il se borne à raconter, sans préoccupation d'autre sorte. Tout en exploitant le même fonds que La Fontaine et ses prédécesseurs, il essaie de renouveler, et, véritablement, il renouvelle.

Voici, dans le recueil de *Contes et Fables*, la forme définitive qu'il impose à ses pièces. Après un titr et un sous-titre, il met un distique latin,

« dont le premier vers contient la fable, nous dit-il, et l'autre, le sens moral (1) ». Il fait ensuite un préambule où, tantôt copieusement, tantôt de façon vive et spirituelle, il expose le précepte qu'il désire prouver, avec force allusions à Florice, Gripon, Corinne, à Porcine la grosse et à Dosars la maigre, à mille autre contemporains désignés sous leurs vrais noms ou sous de transparents pseudonymes (2). Enfin, voici « la narration de la fable », suivie par « un petit précis de morale *en prose* qui contient toute la leçon ».

La forme extérieure et la conduite de ces fables s'éloignent assurément de l'ordinaire. Dans le corps du récit c'est partout la même recherche de l'originalité. Le Noble s'amuse à expliquer comment put se produire l'aventure ; il enjolive les situations, et il insiste ; il amplifie les dialogues et les discours (3). Rien de suggestif à cet égard comme la lecture *du Loup et de la tête de bois* où le moindre détail est l'objet de développements pittoresques, mais quelquefois intempérants (4).

(1) *La Cigale et la Fourmi*, par exemple, a pour sous-titre « l'Economie » et commence par ce distique :

Provida marcentem ridet Formica Cicadam.
Dat labor acer opes, desidiosus eget.

(2) Voir notamment les préambules du *Bœuf et de la Grenouille*, du *Singe habillé*, du *Baudet et du petit Chien*, du *Renard et des raisins*. Dans celui du *Paon et de Junon*, l'auteur fait l'éloge de Turenne, de Vauban, de Bourdaloue, de Colbert.

(3) Voir, par exemple, le *Singe et le Chat*, le *Serpent et l'Enclume*, le *Renard et les raisins*, le *Corbeau et le Renard*, le *Loup et l'Agneau*, etc.

(4) Le Noble loue le talent du sculpteur, décrit son atelier et les statues qu'il renferme, explique pourquoi cet atelier est désert. Lorsque le loup est entré, il nous dit longuement les impressions de la bête fauve devant les marbres qui représentent

Rien de curieux comme *le Passager, le Lion, l'Ane et le Renard*, qui est une adaptation ingénieuse des *Animaux malades de la peste* (1). Même après La Fontaine, on lit avec plaisir la confession hautaine du lion qui menace ; la confession cynique du renard qui achète son juge trente ducats ; la confession piteuse de l'âne qui, pressé par la faim, lécha un peu de farine tombée à terre. Et, en bonne conscience, Le Noble sut différer agréablement du Bonhomme, en traitant les mêmes sujets que lui.

Cela ne veut pas dire qu'il renonce aux procédés de La Fontaine. Il en fait, au contraire, un usage aussi judicieux que fécond. D'abord, il recourt au ton familier, et, non seulement il émaille son récit d'expressions populaires ou triviales, telles que « gober », « roupiller », « pondre ses œufs », « vendre ses coquilles », mais il imite le réalisme de *la Vieille et des deux Servantes* lorsqu'il peint cet amusant tableau d'intérieur :

« Parbleu, voilà du feu, répliqua le Satyre,
Approche-toi ! Caprine, apporte-nous du bois. »
La Bouquine obéit ; c'était une gaillarde,
Qui le voyant tout nu trembler, en prit pitié.
Le Pitaud se réchauffe, et cependant prit garde
Que bonne soupe aux choux bouillait sur un trépié,
Avec morceau de lard poussant une fumée
Dont la chambre était embaumée.

la louve de Romulus, le mouton de Phrixos et deux dogues vigoureux. Puis il expédie assez rondement l'épisode de la tête, si gracieuse, mais sans cervelle.

(1) Le lion, le renard et l'âne traversent la Manche ; une tempête éclate, et il s'agit de jeter dans la mer celui qui attire sur le vaisseau la colère céleste.

A cette odeur suave il ne se pressa pas
De partir; cependant, voilà la soupe cuite.
La jeune femme prend nappe, serviettes, plats
Et met le couvert au plus vite,
Prend la culière à pot et dresse le brouet....
Tandis que le Satyre avec un martinet
Descendit au cellier pour y remplir la cruche (1).

Ensuite, après ces familiarités plaisantes, et pour provoquer le rire par contraste, il introduit subitement quelque comparaison épique ou quelque rapprochement majestueux. Ici, deux animaux lui rappellent Roger et Bradamante; là, une jeune grenouille suit sa mère, « à bonds inégaux, comme Ascagne suivait son père, en fuyant d'Ilion les murs un peu trop chauds »; et le Pot de terre combattant le Pot de fer, en présence de « marmitons attentifs », c'est Turnus disputant à son rival « l'Infante latine » devant deux peuples anxieux (2).

Enfin, avec un rare bonheur d'expression, Le Noble sut tracer le portrait d'un animal et nous décrire son manège. Nous reconnaissons Me Aliboron à ce signalement très précis :

Il avait le rein fort, gigot souple, bon pié,
Et queue à porter la croupière,
Le museau un peu long en signe d'amitié,
Mais la cervelle un peu grossière.

Nous admirons la chatte « belle, à poil bien ondé, l'œil moitié vert et gris » ou le coq « sur

(1) *Le Pitaud et le Bouquin* (« Le Satyre et le Passant » de La Fontaine). « Pitaud » veut dire : « paysan »; « Bouquin » signifie : « Satyre »; un « martinet » est une sorte de chandelier plat.

(2) Voir *le Rat, la Grenouille et le Milan; la Grenouille et le Bœuf; les deux Pots.*

ses pieds superbement planté, bien chaussé d'éperons, bien barbé, bien crêté ». Et comment n'admettre point l'enthousiasme des taureaux,

> Quand une génisse à peau blanche,
> Ongles dorés, doré museau,
> Tête fine, beaux yeux, beau poitrail, belle hanche,
> Se montra devant eux plus charmante qu'Io (1).

Tout cela nous autorise donc à saluer en cet auteur, beaucoup trop méconnu, un élève intelligent de La Fontaine. Il est regrettable évidemment que Le Noble ait commis nombre de maladresses et de négligences; qu'il abuse de la mythologie précieuse et verse, en revanche, dans la grossièreté; qu'il ne respecte point la mesure et laisse vagabonder sa plume au gré de son inspiration. Mais la « narration » pétille de verve et d'esprit elle charme par le pittoresque du détail et l'imprévu du trait; on y sent la main d'un versificateur habile, qui entrelace avec souplesse octosyllabes, alexandrins, petits vers (2). Et, grâce à son imagination, non seulement Le Noble domine les purs disciples de La Fontaine, mais il nous semble

(1) Voir *le Baudet et le petit Chien; le Coq et le Diamant; la Chatte devenue femme; le Rat et le Taureau; la Grenouille et le Bœuf; le Rat de ville et le Rat de village; les deux Écrevisses; le Singe et le Chat*

(2) Signalons dans *la Montagne qui accouche* et dans *le Chat et le Coq :*

> — A la fin, elle accouche, et que met-elle au monde ?
> Un rat!
> — On eut besoin d'un magistrat
> Qui pût avec pleine puissance
> Protéger l'innocent, punir le scélérat.
> Qui prit-on pour remplir cet emploi d'importance ?
> Un chat.

le plus intéressant fabuliste qui ait paru, depuis le Maître jusqu'à Florian (1).

En définitive, tous alors subissent la domination du Bonhomme, devant lequel s'inclinent même Furetière et Fénelon, qui inventèrent leurs sujets de fables. Cependant, par désir de la nouveauté, on s'engage de plus en plus du côté où il avait risqué quelques pas : on fait de la satire personnelle ; on s'occupe de politique ; on aborde la philosophie. L'heure est venue où l'Apologue va décidément se transformer (2).

**De La Motte-Houdart à Florian.** — Loin de décroître au XVIIIe siècle, la vogue de la Fable va grandissant chaque jour. On ne saurait établir la liste complète de ceux qui cultivent alors le genre. Le ***Fablier français***, en 1771, contient quatre-vingt-six noms de poètes ayant écrit depuis moins de quatre-vingts ans; et, en 1812, Arnault dira dans sa préface : « La Fontaine mis à part, on compte au moins deux cents fabulistes français, et la cinquième partie de ces auteurs est vivante ».

Ne nous étonnons pas de voir pulluler les fabulistes. Les beaux esprits se servent de l'Apologue pour obtenir des succès de lecture à l'Académie ou dans les cercles mondains. Les philosophes et leurs adversaires l'utilisent pour la bataille des

(1) Lire surtout de lui *l'Ane charge de fleurs et de fumier ; le Singe et le Chat ; le Pitaud et le Bouquin ; les deux Écrevisses ; le Passager.*

(2) Nous nous bornons à rappeler que Senecé, M. de Fieubet Vergier, Régnier-Desmarais, Trousset de Valincour, Fontenelle écrivirent aussi des fables estimables.

idées ; ils propagent leurs doctrines sous le voile de l'allégorie ; ils les gravent ainsi dans la mémoire des enfants ou des gens du peuple. D'ailleurs, au point de vue de la forme, on continue de suivre La Fontaine ; on garde précieusement son vers « libre » ; on s'efforce d'unir, comme lui, tous les tons. Mais pour le fond des pièces, l'indépendance devient absolue. Fénelon et Furetière avaient été des exceptions à leur époque. Maintenant tous abandonnent les sujets traditionnels, s'enorgueillissent d'avoir conté quelque chose de neuf, ou bien imitent les Anglais, les Italiens, les Espagnols, de préférence aux Grecs et aux Latins. C'est une révolution dans le genre ; et celui qui en donna le signal fut Antoine Houdart de La Motte, un assez médiocre poète, mais un homme de beaucoup d'esprit (1).

Aujourd'hui tout à fait déchu, cet arrogant personnage jouissait alors d'une autorité qui lui permit de provoquer un tel mouvement. En compagnie de Fontenelle, il donnait le ton aux écrivains de cette époque de transition. Tous deux affichaient leurs tendances scientifiques : ce qui ne les empêchait pas, au contraire ! de soutenir cent paradoxes en matière de littérature. Ils abaissaient les Anciens devant les Modernes ; ils condamnaient le vers au nom de la logique ; ils avaient voué un culte aux idées abstraites et à la raison. Aussi, très fier de son savoir, très confiant dans la solidité de son jugement, La Motte multipliait

(1) La Motte-Houdart (1672-1731) est surtout connu pour le rôle qu'il joua dans la querelle des Anciens et des Modernes. Il écrivit des odes, des églogues, des tragédies, des opéras.

les théories à propos de tous les genres poétiques que lui faisait aborder sa présomption (1). Et c'est ainsi qu'il fut amené à composer sur la Fable un prétentieux *Discours* dont les effets furent très grands.

Voici l'idée maîtresse de cette dissertation pédante où certains chefs-d'œuvre de La Fontaine sont lourdement critiqués. La fable étant « une instruction déguisée sous l'allégorie d'une action » (car ce serait « chose monstrueuse » que de viser un autre but en imaginant un apologue), « il faut se proposer *d'abord* quelque vérité à faire entendre ». Mais souvenez-vous de dédaigner « les vérités triviales » ; et La Motte veut désigner ici, non seulement les vérités rebattues ou trop évidentes (2), mais « celles qui ont déjà été maniées par la fable, à moins qu'elles ne l'aient été d'une manière défectueuse ». « Cette vérité *une fois choisie* », on la cachera sous une allégorie qu'on aura bien soin de n'emprunter à personne. Soyez original et inventez !

A l'appui de cette théorie, La Motte, en 1719, publia ses ***Fables nouvelles***, dont il se montrait fort orgueilleux (3) et dont Fontenelle affirma qu'elles étaient plus agréables que celles même de

(1) Il ne se conformait pas toujours lui-même à ses propres théories. Après avoir blâmé La Fontaine de débuter souvent par la morale, c'est la morale qu'il met en tête de plusieurs fables.

(2) *Le Chat et la Chauve-Souris :*

« Que sert par un conte importun
De me prouver que deux et deux font quatre ? »

(3) Il écrivait, avec une feinte modestie : « Il a fallu enfin être tout à la fois Ésope et La Fontaine. C'en était sans doute trop pour moi ».

La Fontaine. D'où provenait pour ce recueil l'admiration des contemporains et de La Motte? Celui-ci nous le fait savoir en deux mots. « Je me suis proposé, dit-il, des vérités nouvelles. A huit ou dix idées près, qui ne m'appartiennent que par des additions ou par l'usage moral que j'en fais, il a fallu inventer les fables pour exprimer mes vérités ». Soit! bien que souvent il se borne, sans y songer peut-être, à rajeunir de vieux sujets (1). Mais ces « nouvelles » fables, toujours très recherchées, manquent, à maintes reprises, de naturel. Pouvons-nous admettre, par exemple, qu'un jardinier soit assez sot pour cultiver des ronces au détriment des fleurs et des arbres fruitiers (2)? D'autre part, la rigueur scientifique nuit aux apologues de la Motte. Ses morales sont judicieuses, claires, heureusement exprimées (3). Mais on s'aperçoit vite qu'il les a toutes choisies *d'abord*; qu'il leur sacrifie les agréments de la mise en scène et du conte; qu'enfin il s'ingénie à les prouver comme des théorèmes de géométrie. De là une allure très compassée, beaucoup de froide logique, et, en revanche, peu de couleur et de sentiment.

On nous objectera, sans doute, que plusieurs apologues de La Motte sont ingénieux. Nous le reconnaissons bien volontiers. *Mercure et les*

(1) *Le Fromage* (l'Huître et les Plaideurs; la Belette, le Chat et le petit Lapin); *la Rave* (le Bucheron et Mercure); *l'Enfant et les noisettes* (la Belette entrée dans un grenier); *le Chat et la Souris* (le Renard et le Coq, etc.).

(2) *La Ronce et le Jardinier.*

(3) Par exemple : « Je parle peu, mais je dis bien! » C'est le caractère du sage. — C'est souvent un malheur que d'être trop utile. — L'ennui naquit un jour de l'uniformité, etc.

*Ombres*, *la Montre et le Cadran solaire*, *les Deux Grillons*, *la Rave* nous attestent qu'il savait narrer avec précision, vivacité, finesse. Dans *le Fromage*, amusante critique des magistrats de l'époque, nous relevons des traits excellents. Dans *le Bonnet* où, grâce à une coiffure magique, certain bourgeois peut apprécier les sentiments réels de son entourage, il y a toute une petite comédie piquante. Et quelle agréable ironie renferme cette conclusion d'une fable qui nous montrait la conversion de poissons effrayés par un feu d'artifice :

« Malheur aux plus petits, c'est le dîner des gros
J'en dis ma coulpe, et le remords m'en presse.
Nous avons allumé les célestes carreaux.
Retire ta main vengeresse,
Jupiter, fais-nous grâce, et nous te promettons
De n'être plus inhumains ni gloutons. »
Le feu cessa pendant la repentance;
La peur s'évanouit et l'appétit revint.
Chacun alors ne se souvint
Que d'aller chercher sa pitance.
Leur vœu d'humanité souffrit bien du déchet;
Le brochet pénitent déjeûna d'un brochet.

Oui ! La Motte excellait à manier l'épigramme ; il trouvait des expressions mordantes pour railler nos travers ou nos vices ; et il a réussi chaque fois qu'il ne fut besoin que d'esprit. Mais le souffle lui fait défaut. Ce contempteur de la forme poétique n'a jamais été un poète. Faute d'inspiration, il nous présente des abstractions glaciales. Faute d'avoir senti la beauté plastique d'une phrase ou l'harmonie d'un alexandrin, il écrit d'un style que la concision rend obscur (1) et ne s'aperçoit pas

(1) Le style de La Motte est non seulement concis, mais continuellement elliptique. Cela donne de la vivacité, mais c'est à la longue fatigant.

que nombre de vers sont durs, prosaïques, bar
bares. Enfin son amour de la science et ses pré
tentions exagérées le conduisent à un pédantism
précieux qui est, dans la fable, fort déplaisant (1)
Il reste donc fort loin de La Fontaine, quoi qu'e
pensent ses contemporains ; mais la postérité s
montra cruelle pour ce spirituel auteur. E
France, cependant, l'esprit fait pardonner bien de
fautes ; et l'on aurait dû tenir compte, en outre,
La Motte de l'influence considérable qu'il exerç
sur l'évolution de l'Apologue.

Aucun des fabulistes de cette période ne se peu
comparer à La Motte, qui demeura, sans conteste
leur maître à tous : ni Lebrun, dont *le Renard e
le Coq* est humoristique ; ni le jésuite Ducerceau
bon latiniste mais médiocre poète français, qui
voulut imiter le style de Marot et confondit le naï
avec le trivial; ni même Richer, l'avocat normand
qui écrit avec simplicité quoiqu'avec sécheresse, et
qui fait preuve de gentillesse ou d'esprit dans *les
Deux Enfants*, *le Chat et le petit Chien*, *le Miroir*.
Tous ces auteurs, et beaucoup d'autres encore, se
ressemblent, du reste, en ceci que, convaincus par
les théories de La Motte, ils imaginent la plupart
de leurs apologues. Et, en étudiant leurs œuvres, on
découvre plus facilement les écueils sur lesquels
vous jette et vous brise la fureur de l'invention.

Voyez plutôt Grécourt, un petit abbé du
XVIII^e siècle à l'esprit frivole et léger (2). On a

(1) Faut-il rappeler que pour lui une grosse rave est « un phé-
nomène potager » et le cadran solaire « le greffier solaire. »

(2) Villart de Grécourt (1684-1743) a écrit des poésies légères
qui furent publiées en 1747, après sa mort, mais qui circulèrent
de son vivant.

surfait le personnage, dont maintes gens goûtèrent beaucoup la « galanterie ». Mais, quand il n'écrit pas des fables égrillardes, il compose des allégories assez fades, où il nous conte les amours des bêtes sans aucun souci de la vraisemblance et du bon sens (1). Il met à ses pièces des titres étranges, tels que *la Lune et la Jarretière*, *les Philosophes et les Bouchons*, *le Pot de chambre et le Trophée*. Il abouche pour des entretiens prosaïques le dindon et la fraise, la guêpe et l'andouille, la baleine et le ver à soie. Il fait même descendre de la lune les rats, chassés de là-haut, le long d'un immense arc-en-ciel. Et, tout heureux de n'être point banal, il affronte le ridicule avec une assurance qui déconcerte.

Voyez aussi Pesselier, un homme de cœur et un homme raisonnable cependant. Quelques-unes de ses ***Fables nouvelles***, publiées en 1748, se recommandent par leur élégance et leur finesse; mais le désir de l'originalité quand même vient gâter tout. Dans ce recueil, l'encens discute avec la poudre à canon; une étoile, voulant monter au zénith, « perd la tête et fait le saut »; un ruisselet « ose porter ses pas » sur le domaine d'un jet d'eau plein de morgue; et l'œil se vante de « faire tourner les têtes à l'envers », tandis que la pantoufle marie « sa propriétaire » au jeune seigneur qui l'a trouvée (2). Et, n'ayant plus

(1) *L'Amour et le Respect; l'Amour et la Raison; l'Amour et la Folie; le Papillon et les Tourterelles; la Macreuse et la Salamandre; le Brochet et le Papillon* où se trouve cette énormité : « Un brochet était amoureux d'un jeune papillon femelle!! »

(2) Voir *l'Encens et la Poudre à canon; l'Etoile égarée; le Jet d'eau et le Ruisseau; l'Œil et la Pantoufle*. La fable à mettre en musique est intitulée : *la Rose de la veille et la Rose du jour*.

conscience du mauvais goût dans sa passion pour la nouveauté, Pesselier ne s'avise-t-il point d'écrire un apologue « à mettre en musique », avec « récits », « airs » et refrains !

Voilà où conduisent les théories de La Motte, et cela nous prouve que, dans la fable, il est très difficile et très périlleux d'inventer. Les esprits moyens perdent aussitôt l'équilibre. Les gens de valeur eux-mêmes ont peine à produire quelque chose qui ne soit pas trop subtil, trop spécial, trop exclusivement destiné à satisfaire une élite de mondains ou d'intellectuels. La Fable est fille de l'imagination populaire et elle ne saurait admettre les raffinements bizarres qui l'éloignent de sa naïveté primitive. Avec son lumineux bon sens, il avait compris cela, ce Bonhomme qui, plus que tous les autres, eût été capable d'inventer de nombreux sujets. Les disciples du prétentieux La Motte étaient trop fats pour le comprendre. Et c'est pourquoi nous ne lisons plus maintenant que par curiosité littéraire la plupart des fables du XVIIIe siècle. Elles ne sont point assez naturelles et ont perdu pour nous toute espèce d'intérêt.

Chez La Motte et Richer s'affirmait aussi une autre tendance, qui se précisera davantage au fur et à mesure que l'on avancera dans le siècle. Les fabulistes seront presque tous imbus de l'esprit philosophique, et, par conséquent, ils agiteront des questions politiques ou sociales. N'oublions pas, en effet, que, depuis la Régence jusqu'à la Révolution, les philosophes livrent un assaut décisif à l'ordre de choses établi. Or, comme l'Apologue est très propice à de vives attaques,

dirigées sous le couvert d'une historiette inoffensive, on se sert de lui pour ébranler le gouvernement et les puissances séculaires qui le soutiennent Déjà, cet esprit destructeur se manifeste chez Richer ou chez La Motte. Sans être aucunement des révolutionnaires, ils cèdent au plaisir de critiquer les abus. Et, par-dessus la magistrature ou la noblesse, leurs épigrammes atteignent la royauté elle-même, comme en font foi ces vers de La Motte dans *les Grenouilles et les Enfants* :

Y pensez-vous, Messieurs les Princes?
Vous vous piquez de nobles sentiments.
Vous voulez batailler, conquérir des provinces :
Ce sont là vos amusements.
Mais savez-vous bien que nous sommes
Les victimes de ces beaux jeux?
« Bon! il n'en coûte que des hommes ! »
Dites-vous. N'est-ce rien? Vous comptez bien les sommes;
Mais pour les jours des malheureux
C'est zéro : belle arithmétique
Qu'introduit votre politique!

Certains ont prétendu que nous sommes redevables aux étrangers de la fable politique — non point celle de Le Noble qui pourchassait les ennemis du roi, mais celle où l'on bat en brèche l'ordre social. Et, assurément, pendant tout le XVIIIe siècle, nos auteurs — s'ils n'inventent point — imiteront les autres fabulistes de l'Europe. L'Anglais John Gay leur fournira des modèles, ainsi que les Allemands Gellert et Gleim, Litchtwer et Lessing (1). On en trouverait bien des preuves,

(1) Il ne saurait être question d'étudier ici ces auteurs. Leurs recueils de fables parurent aux dates suivantes : John Gay, 1726; Litchtwer, 1748; Gleim, 1756; Lessing (le restaurateur de la brièveté ésopique), 1759.

en 1754, dans les ***Fables et contes*** de Boullenger de Rivery, et, en 1773, dans les ***Fables nouvelles*** d'Imbert ou de Dorat. La chose est indiscutable ; et l'Apologue regagne en gravité un peu sombre ce qu'il perd, à pareille école, de grâce, de belle humeur, de légèreté. Mais, au point de vue politique, l'influence étrangère nous semble avoir été bien minime. On a fort bien indiqué, par exemple, que Gay s'attaque surtout aux ministres et aux coteries parlementaires. Chez nous, où la liberté ne règne pas comme chez les Anglais, c'est contre l'absolutisme qu'on lutte, et contre les privilèges accordés à des hommes qui, pour obtenir de tels avantages, se donnèrent seulement « la peine de naître ». On bataille pour la liberté politique, pour l'égalité sociale ; et ce n'est point de John Gay qu'elle apprit à le faire, notre race toujours frondeuse depuis Jehan de Meung jusqu'à Jean de La Fontaine, qui accorde en certains apologues la supériorité à l'homme du peuple (1). Avec les progrès d'une philosophie audacieuse, cette tendance devait fatalement se développer, et les fabulistes étrangers ne peuvent revendiquer que l'honneur d'en avoir favorisé le développement.

Voici donc l'esprit philosophique qui domine dans les apologues inventés par nos poètes avec plus ou moins de bonheur (2). Rares sont les gens qui ne s'avisent point de censurer la société contemporaine et de prêcher des réformes. Le père jésuite Desbillons résiste à cette mode, en 1768,

(1) *Le Marchand, le Gentilhomme, le Pâtre et le Fils de roi.*

(2) Imbert ne craint pas de faire parler plume, fauteuil, fusil, habit, oreiller. Il est, cependant, moins ridicule que Grécourt.

dans ses *Fabulæ Æsopicæ* ; et, soucieux avant tout de l'éternelle morale, ce qu'il reproche à nos grands, ce ne sont pas leurs privilèges mais leurs vices. En revanche, ses confrères succombent plus ou moins à la tentation, même ceux qui n'appartiennent pas à la cabale philosophique. Le naïf Aubert, à qui Voltaire prodigua sa « vieille eau bénite de cour », exalte le Tiers État au détriment de la noblesse dans *la Main gauche et la Main droite* (1). Dorat lui-même — qui le croirait ? — Dorat, l'épicurien souriant, le pimpant mousquetaire, l'Anacréon musqué des boudoirs et des coulisses, prend le parti du peuple dans la moralité du *Jet d'eau et du Réservoir* et compose, en manière de jeu, cet apologue subversif qui s'appelle *le Sceptre et l'Éventail* :

Un sceptre magnifique et d'un riche travail
Avec dédain voyait un éventail.
« Es-tu fou, lui dit-il ; il te sied bien, beau sire !
De faire tant le renchéri !
Songe à tous ceux qui t'ont flétri.
Si tu sers quelquefois, plus souvent tu sais nuire.
Je me moque, d'ailleurs, de ton autorité.
Reviens, crois-moi, de ton erreur profonde.
Tu régis bien ou mal quelque État limité ;
Mais le sceptre de la beauté
Est vraiment le sceptre du monde. »

C'étaient là, d'ailleurs, des escapades ; car, bientôt, sous l'empire de la crainte ou de l'intérêt, l'abbé rimait *l'Abricotier* ou *les Mites* pour confondre les incrédules ou reprocher aux philosophes

(1) L'abbé Aubert (1731-1814) prit pour argent comptant ces paroles de Voltaire : « Vous vous êtes mis, Monsieur, à côté de La Fontaine..... De telles fables sont du sublime écrit avec naïveté. » Son recueil parut en 1674.

de « déranger nos cerveaux », tandis que Dorat, avec *le Chapeau*, raillait vivement le sophisme du progrès indéfini, si cher aux théoriciens de l'époque. Mais d'autres fabulistes se montrent plus systématiques et plus résolus. Imbert — chez lequel nous rencontrons souvent des souvenirs de Jean-Jacques — bafoue les courtisans qui se livrent à des complaisances criminelles pour capter la faveur du Prince, et il se réjouit de les voir supplantés ou bernés par des plébéiens intelligents (1). Les poètes de l'Encyclopédie, auxquels le compère Grimm donne asile dans sa *Correspondance littéraire*, sapent le Parlement, l'Église, la Sorbonne avec une audace incroyable. Boisard, enfin, le plus fécond des faiseurs d'apologues, mais également l'un des plus frondeurs, écrit des pièces comme cette *Histoire* où il flétrit les mauvais rois (2). Un Scythe ayant conquis une ville, y trouve une statue dressée à un monarque, avec une inscription sur le socle, « au très puissant, très bon, très juste et très clément ». Le vainqueur désire savoir quel fut ce Bien-Aimé, ce Père du peuple. Écoutez la réponse qu'il obtient :

> Ce prince, dit l'histoire, horreur de ses sujets,
> Naquit pour le malheur de sa triste patrie.
> Devant son joug de fer il fit taire les lois.....
> Et fit le premier pas vers l'affreux despotisme.

Et, après avoir constaté la stupéfaction du Barbare, le fabuliste termine ainsi :

(1) *Le Lion et le Chien ; le Coursier supplanté par l'Ane ; le Renard et les Poules ; le Conseil d'État du Lion*, etc.

(2) Boisard (1744-1833) publia un millier de fables. Son premier recueil est de 1773 ; le second de 1805.

Sa majesté sauvage était bien étonnée.
« Seigneur, dit un des courtisans,
Qui, durant près d'un siècle, à la cour des tyrans
Traîna sa vie infortunée,
Seigneur, ce monument qui vous surprend si fort,
Au destructeur de la patrie
Fut érigé pendant sa vie.....
On fit l'histoire après sa mort. »

Voilà ce qu'on publiait en 1773, et nous voyons donc que la Fable, soit qu'elle résiste aux idées nouvelles, soit qu'elle aide à les propager, devient de plus en plus politique et sociale (1). Elle ne cessera point d'être telle avec Florian, auquel vient aboutir tout l'effort des fabulistes du XVIIIe siècle, mais qui leur fut supérieur, et par le talent poétique, et par le soin qu'il eut de réserver à la morale véritablement humaine la large place qu'elle méritait.

Nul n'était mieux préparé que Florian à composer des fables telles qu'on les aimait alors (2). Pendant son adolescence, il avait passé de longs mois auprès du patriarche de Ferney, dont il était quelque peu le parent. Il vécut les deux tiers de sa vie dans l'intimité du duc de Penthièvre, un grand seigneur philanthrope et libéral. Enfin, son caractère tendre et sensible subit l'influence d'une société qui, depuis Diderot et Jean-Jacques, se faisait gloire de larmoyer à propos de tout ou de

(1) Parmi les autres fabulistes du XVIIIe siècle, mentionnons le père André, Lemonnier, le duc de Nivernais, Barbe, Fumars, Bordes, Boufflers, Baculard d'Arnaud, Grenus. Voltaire lui-même écrivit une fable intitulée *Le Loup moraliste*.

(2) Jean-Pierre-Claris de Florian (1754-1794), après avoir été officier de dragons, mena l'existence d'un lettré auprès du duc de Penthièvre. Il a laissé, outre cinq livres de *Fables* publiées en 1792, *Estelle et Némorin*, *Numa et Pompilius*, *le Bon Ménage*, *le Bon Père*, etc.

rien. Cette sensibilité, ou plutôt cette sensiblerie, « Florianet » lui donna, d'abord, libre cours dans des romans chevaleresques, des pastorales que Lebrun déclarait « fades et ennuyeuses », des arlequinades édifiantes où le cynique Ar Lecchino de Bergame devenait, pour plaire au duc de Penthièvre, un exemplaire de toutes les vertus. Il ne la contint pas, à plus forte raison, quand il composa les ***Fables***, dans lesquelles — tout en affirmant son spiritualisme religieux, tout en plaisantant les philosophes qui se gourment pour des chimères (1) — il soutenait les revendications de la secte philosophique et critiquait avec vigueur les abus.

Plus âprement que La Fontaine, Florian attaque les êtres frivoles, hypocrites et méchants qui se pavanent à Versailles. Il fait sentir sa férule aux prédicateurs mondains et peu sincères, aux ministres incapables et peu soucieux du bien public, à la triste engeance des hommes de cour (2). Ces derniers, surtout, lui sont odieux. Il leur en veut d'être cupides, adulateurs, aptes à se transformer selon les circonstances comme le légendaire Protée. Il s'indigne de les voir parvenir aux honneurs par la bassesse en répétant avec le dromadaire : « Nous savons plier les genoux ». Il souffre de constater que le peuple, si fidèle aux rois, si dévoué, si méritant à tous égards (3), est la victime de ces vilains messieurs.

En effet, les courtisans corrompent les princes

(1) *Fables*, II, 18, et III, 8.
(2) *Ibid.*, I, 3; II, 15; III, 1, 4, 10, 15, etc.
(3) *Le Laboureur de Castille* (*Fables*, IV, 8).

et les empêchent d'être bons. Pour un roi de Perse ou un calife de Bagdad qui respectent l'humble cabane ou le petit verger d'un pauvre diable (1), combien de rois, égarés par les flatteurs, ne songent qu'à leurs ambitions mesquines ou folles, envoient les nations à la boucherie, et méritent qu'on leur adresse ce reproche : « Faut-il que l'on meure pour vous ? » (2) Combien, trop absorbés par des soucis indignes d'eux, négligent absolument leurs sujets : tel Alphonse qui, préoccupé de voir des hommes dans la lune, se fit donner une verte leçon par un mendiant affamé :

Enfin, le pauvre le saisit
Par son manteau royal, et gravement lui dit :
« Ce n'est pas de là-haut, c'est des lieux où nous sommes
Que Dieu vous a fait souverain.
Regardez à vos pieds ! Là, vous verrez des hommes,
Et des hommes manquant de pain » (3).

Tous ces monarques, Florian voudrait les éclairer sur leurs devoirs ; car il n'est pas républicain, il ne désire qu'un sage pasteur veillant avec amour sur ses moutons, et à ces égoïstes, à ces indifférents, il conseille d'aller voir ce que devient le peuple, comme fit jadis ce jeune lion promené incognito par le chien, son gouverneur, à travers son futur royaume :

Il le fait voyager, montrant à ses regards
Les abus du pouvoir, des peuples la misère ;
Les lièvres, les lapins mangés par les renards,
Les moutons par les loups, les cerfs par la panthère ;

(1) *Fables*, I, 8, et II, 21.
(2) *Ibid.*, II, 12 ; III, 12 et 22.
(3) *Le roi Alphonse* (*Fables*, III, 9).

Partout le faible terrassé,
Le bœuf travaillant sans salaire,
Et le singe récompensé.
Le jeune lionceau frémissait de colère :
« Mon père, disait-il, de pareils attentats
Sont-ils connus du roi ? — Comment pourraient-ils l'être ?
Disait le chien : les grands approchent seuls du maître
Et les mangés ne parlent pas » (1).

Donc Florian écrit des fables résolument politiques, sans fiel toutefois et sans venin, « car on déshonore sa plume, en la trempant dans du poison ». C'était chose très naturelle chez un auteur qui partageait les utopies des philosophes et les illusions généreuses des contemporains sur ce paradis terrestre qu'on préparait aux nouvelles générations. Bientôt Florian allait écrire le *Perroquet confiant*, assister au déchaînement de la bête humaine, et mourir, le cœur brisé, en voyant tant de beaux rêves aboutir à la tyrannie de l'échafaud. Mais, pour l'instant, ému par le spectacle des inégalités sociales et des misères plébéiennes, il compose des fables politiques, et c'est toute son âme qu'il y met.

Il la mit également tout entière dans des apologues, moins particuliers à son époque, et que contient en plus grand nombre son recueil. Ici encore notre sentimental poète se laisse guider par des idées philosophiques, par le sophisme dangereux de notre bonté native, et par celui, bien plus funeste, de l'identité du bonheur et de la vertu. Sa morale, d'ailleurs, est souriante. On se plaît à le voir condamner la vanité, l'intempérance

(1) *L'Éducation d'un roi* (*Fables*, II, 15).

l'hypocrisie, l'amour de la richesse corruptrice, l'ambition qui nous pousse à « sortir de notre sphère » et principalement l'égoïsme, ce perpétuel inspirateur de nos jugements et de nos actes. On lui sait gré aussi de prêcher, non sans quelque sensiblerie un peu plaisante, la modération, l'amour du travail, la bonté, la reconnaissance, l'amitié sincère, « la charité du genre humain ». Mais il est inférieur au Bonhomme, parce qu'il se forge de notre espèce une image trop séduisante. La Fontaine nous avait donné sur l'homme les attristantes constatations d'un observateur pénétrant. Florianet écoute moins, avant de juger, les rudes avertissements de l'expérience que la douce voix de son cœur. Sa morale nous semble plus aimable et plus consolante : elle est moins profonde et moins vraie.

Cette inégalité entre nos deux meilleurs fabulistes ne cesse pas si l'on considère la forme après avoir étudié le fond. Florian eut l'excellente idée de ne pas suivre aveuglément La Motte. Il invente peu de sujets ; il préfère renouveler les apologues d'autrui par la manière dont il les traite (1) ; et il a bien raison de le faire, car la puissance manquait vraiment à sa fraîche imagination. N'allez donc pas lui demander la variété incomparable, l'éloquence, le lyrisme, la haute poésie du Bonhomme ! Florian, avec un fin sourire, vous répondrait : « J'ai montré quelque part que le linot ne saurait rivaliser avec le rossignol ». Mais, dans

(1) « J'en dois quelques-uns à Ésope, à Bidpaï, à Gay, aux fabulistes allemands, beaucoup plus à un Espagnol, nommé Yriarte, poète dont je fais grand cas, et qui m'a fourni mes apologues les plus heureux. » (*De la Fable.*)

des fables bien composées, très vives, et généralement très naturelles, il prodigua la grâce, la belle humeur et l'esprit. Il amusa par des rapprochements comiques dans le genre de La Fontaine, par son ironie délicate et mordante, par les traits malicieux qu'il décoche, surtout à la fin de l'apologue. Et, grâce à tout cela, ce poète, dont nous lisons avec plaisir le recueil, même après les chefs-d'œuvre de La Fontaine, s'est acquis vraiment la seconde place, tout de suite après le Maître, mais, nul ne le conteste, bien loin de lui (1).

Avant de conclure sur cette longue période, où la Fable compta un si grand nombre d'adorateurs, il y aurait quelque injustice à ne pas mentionner Le Bailly (2). Cet honorable fabuliste avait, lors de ses débuts, obéi, tout comme les autres, aux sollicitations de l'esprit philosophique, censurant les abus de la noblesse, maudissant la gloire sanglante, vantant aux rois la justice et la bonté (3). Mais, après les excès de la Terreur, il se reprit ; il abjura ses idées primitives au point de célébrer le pouvoir absolu (4) ; il se consacra presque entièrement à la vieille sagesse des nations. Et, aujourd'hui, ce qui défend encore la mémoire de Le Bailly, ce ne sont point ses apologues politiques,

(1) Indiquons les meilleures fables de Florian : *Le Singe et la Lanterne magique ; le Château de cartes ; le Grillon ; le Lapin et la Sarcelle ; l'Aveugle et le Paralytique ; le Renard qui prêche ; l'Éducation d'un roi ; la Carpe et les Carpillons ; la Taupe et les Lapins ; les Singes et le Léopard ; le Laboureur de Castille.*

(2) Le Bailly (1756-1832) publia son premier recueil en 1784, et le second, plus complet, mais surtout corrigé, en 1811. Son ouvrage se divise en 9 livres de 15 fables chacun

(3) Par exemple, *le Derviche et le Sultan ; le Roi de Perse et le Courtisan ; le Tonnerre et le Nuage ; l'Enfant élevé par une Louve.*

(4) *Les Rames et le Gouvernail.*

mais les *Mélamorphoses du singe*, le *Chameau et le Bossu*, l'*Occasion manquée* ; c'est surtout la *Vénus de Zeuxis*, cette historiette ravissante, dont les Athéniens eussent savouré avec délices l'élégance, la grâce et l'esprit.

Avec lui s'achève ce XVIIIe siècle, où triompha la doctrine de l'invention, où souvent la Fable oublia son ancien rôle, où elle se jeta dans la bataille philosophique et sociale. Elle perdit beaucoup à ce jeu-là ; elle devint moins désintéressée, moins générale, moins sereine ; et, pour ce seul motif, on ne trouverait rien alors de comparable à La Fontaine, même si, parmi cette cohue de fabulistes, avait surgi le vrai poète que le prosaïque XVIIIe siècle était incapable d'enfanter.

**La fin du genre.** — A partir de cette date, tout est dit sur l'Apologue, et l'on pourrait fort bien conclure, si l'on ne craignait d'être taxé d'injustice envers les fabulistes du XIXe siècle. Ce qui enthousiasme désormais c'est la haute poésie lyrique avec ses envolées sublimes et ses images éclatantes. En face de cette Muse fougueuse et fière, la Fable fait assez pauvre figure ; elle apparaît déjà vieillotte ; elle a le tort immense d'avoir brillé pendant « le règne auguste de la perruque ». Nombre d'auteurs secondaires lui donnent toutefois des soins ; mais peu d'entre eux ont un mérite réel, et tous suivent à la trace leurs prédécesseurs.

La plus grande partie de ces poètes illustrent les maximes de la morale ordinaire. Disciples fidèles de La Motte, ils s'efforcent d'y réussir à l'aide de contes nouveaux et ingénieux, sauf Gin-

guené qui, dans les ***Fables nouvelles*** et les ***Fables inédites***, s'inspire des maîtres italiens (1). On peut faire bon marché des ***Apologues*** de Dutremblay, parent éloigné de La Fontaine, ainsi que des ***Fables et contes en vers,*** où François de Neufchâteau bavarde longuement à propos d'aventures un peu communes. Mais, dans les ***Fables et méditations*** d'Ulric Guttinguer, on appréciera l'allure et le babillage spirituel de la *Perruche et du Rossignot*, du *Chien et de la Chaîne* ; on écoutera volontiers Jussieu, le neveu du célèbre naturaliste, recommander avec vivacité et belle humeur la patience, la bonté d'âme, l'humilité, dans l'*Anon*, *l'Abeille et la Fourmi*, le *Grillon et le Ver luisant ;* et on lira avec plaisir, parmi les apologues auxquels s'amusa Naudet, le savant bibliothécaire, celui des *Deux mains*, dont il se sert pour exhorter à l'étude, au lieu de l'employer comme Furetière ou Aubert à ridiculiser les « sergents » ou à glorifier le Tiers-État (2). Tous ces fabulistes, du reste, abusent des personnages abstraits, des aventures singulières, des titres bizarres. Mais tous ont peu de goût pour la lutte et préfèrent ouvertement la satire générale de l'humanité.

Ce n'est point le cas d'autres fabulistes, bien mieux doués que les précédents. Il bataille ferme cet Arnault, qui tenta vainement la gloire par des tragédies ambitieuses et la conquit avec huit

(1) Ce sont Bertholo di Georgi, l'abbé Passeroni (8 volumes de *Fables Ésopiques*, en 1786) et l'abbé Lorenzo Pignotti (*Fables*, en 1779).

(2) Voici les dates de leurs recueils : Ginguené (1810 et 1814) ; Dutremblay (1801) ; Fr. de Neufchâteau (1835) ; Guttinguer (1837). Signalons également Derbiguy en 1835, Jauffret en 1814, Porchat en 1840

livres de ***Fables***, en 1814 et 1819 (1). Le premier recueil égratignait moins les partisans de la monarchie qu'il ne renfermait de sages conseils et des vérités utiles à tous. Mais, par sa fidélité à l'Empereur et son hostilité aux Bourbons, Arnault se fait exiler de France ; il se voit rayer sur l liste des membres de l'Académie ; et à ces mesures tyranniques il répond en attaquant avec âpreté ses proscripteurs. Les mœurs politiques de la Restauration — bien plutôt que les personnes — sont persiflées impitoyablement par lui dans des pièces comme *le Hanneton*, *les Sabots de Polichinelle*, *les Chiens qui dansent et les Chiens qui ne dansent pas*. Nous reprocherons au poète de mettre beaucoup trop en scène « des êtres inanimés, soit artificiels, soit naturels », et de baptiser d'apologues des bluettes charmantes, qui n'en sont pas : *la Charité* si dramatique, *lé Colimaçon* où il condense tant de philosophie malicieuse, et *la Feuille*, une idylle exquise, dont les trois derniers vers seront éternellement cités (2). Mais sa précision « épigrammatique », sa finesse et son à-propos, sa bonhomie familière ou, par instants, son éloquence, enfin l'art de clore une pièce avec une formule nette et qui porte, tout légitime la réputation durable de cet auteur plus spirituel que puissant.

Il ne peut s'empêcher, lui aussi, de polémiquer sans relâche l'ardent Viennet, sur qui s'achar-

(1) Antoine Arnault (1766-1834) fut directeur des Beaux-Arts sous l'Empire et secrétaire de l'Université.

(2) Je vais où va toute chose,
Où va la feuille de rose
Et la feuille de laurier.

nèrent les romantiques auxquels il faisait la partie belle avec de méchantes tragédies et des épopées lamentables (1). Mais ce souffre-douleur de la jeune école composait depuis longtemps des apologues qu'il n'osait livrer au public. Un jour, il en risqua quelques-uns à une séance de l'Académie; le succès fut considérable ; et, désormais, tous lui reconnurent un joli talent de fabuliste. C'est que ce médiocre poète était fort bien taillé pour la fable politique. Là, sa facture vieillie ne choquait point comme au théâtre. Il ne fallait qu'un peu de bon sens et de cette humeur agressive, dont il avoue que la nature l'avait généreusement pourvu. Aussi est-ce merveille de voir le libéral distribuer des coups de boutoir terribles aux réactionnaires entêtés, de même qu'aux démagogues flagorneurs, aux publicistes sans conscience, aux députés sans conviction. Et les sarcasmes, pleins d'amertume et de violence, ne sont point rares chez Viennet, quoique souvent il leur préfère une gaieté vive et narquoise, qui va cingler sur leurs tréteaux superbes les polichinelles de la presse et du parlement.

Enfin, plus fortement encore qu'ellè n'avait possédé Arnault et Viennet, la passion politique s'empare du fabuliste Lachambaudie (2). Fils de

(1) Viennet (1777-1868). L'édition complète de ses *Fables* porte la date de 1865 (dix livres de 21 ou 22 fables chacun). Signalons parmi ses nombeux apologues politiques : *le Vaisseau en péril*; *le Chat reformateur*; *l'Os à ronger*; *la Bataille des Chiens*; *le Tribun et le Fourmilier*; *la Corneille et la Frésaie*; *le Mouton révolté*; *l'Ivrogne et la Borne*; *l'Ane chargé de vessies*; *le Renard égalitaire*; etc.

(2) Pierre Lachambaudie (1807-1872). L'édition de ses œuvres que nous avons sous les yeux est celle de 1855, qui contient 262 fables réparties en 12 livres.

campagnards périgourdins et n'ayant reçu qu'une éducation incomplète, il fut une proie facile pour les utopistes de toute école; s'enrôla parmi les partisans de Blanqui, et dut à M. de Persigny, son camarade de journalisme, que l'on commuât en exil la peine de la déportation. Cela nous en dit long sur l'esprit qui anime les apologues dont la première édition parut en 1839 et fut suivie de beaucoup d'autres. Quand on le lit, on s'aperçoit vite, aux descriptions pittoresques, aux effusions lyriques, aux images recherchées, que Lachambaudie pratiqua les romantiques avant d'écrire ses fables, parfois ingénieuses et maniérées, parfois communes et pesantes. On s'aperçoit vite surtout qu'il est féru de politique et que la morale ordinaire cède le pas chez lui à la satire sociale. Il raille les littérateurs bourgeois. Il malmène les adversaires de ses théories, tous — à l'entendre — égoïstes et malfaisants, sots ou coquins, voleurs ou bourreaux. Et ce panégyriste du peuple, toujours pur, toujours juste, toujours exploité, nous vante « les douceurs de l'ère égalitaire », nous invite à goûter « les fruits délicieux » du socialisme, « cet arbre gigantesque », et nous présente comme un idéal la doctrine du communisme :

> Aux champs de l'avenir mon âme enfin s'envole,
> Et se plaît à rêver pour toute nation
> Les banquets fraternels, sainte communion
> Qu'enfants nous faisions à l'école (1).

Ces utopies nous gâtent de spirituelles épi-

(1) *Fables* (édition de 1855), I, 9, 10, 14; II, 7, 18; III, 3, 16: IV, 11; V, 7, 23; VII, 1, 12, 13, 22, et XI, 19.

grammes lancées, en passant, aux journalistes peu sérieux, aux députés fainéants, aux Brutus qui ont vendu leur conscience (1). On se lasse, à la fin, de ces déclamations perpétuelles, même à propos d'un orgueilleux réverbère ou d'un égoïste moineau. Si bien que l'on rejette ce lourd volume — enrichi cependant par Pierre Leroux d'une introduction prétentieuse, indigeste, extravagante — pour relire, avec un plaisir que le contraste rend plus vif, *les Animaux malades de la peste* ou *le Meunier, son fils et l'Ane.*

Allons plus loin ! Au-dessus de ces apologues, par lesquels on excite à la haine en ne croyant peut-être prêcher que la justice, nous serions tentés de mettre, non pas même le ***Fabuliste des familles*** de M. de Gérando, les ***Allégories*** en prose de Théodore Ratisbonne, l'***Ésope chrétien*** de Louis Tremblay qui tendent trop à l'édification religieuse, mais la modeste ***Comédie enfantine***, parue en 1860. L'auteur, M. Louis Ratisbonne, s'est proposé d'écrire pour l'amusement et l'éducation des tout petits, un recueil de fables qu'ils pourront « dire et comprendre » (2). Son livre est une suite d'anecdotes rapides et familières, généralement fort concluantes, bien appropriées aux jeunes lecteurs (3), mises habilement en scène et joliment rimées par un écrivain

(1) *Fables*, III, 5 ; IV, 14 ; V, 6, et 9 ; IX, 3 et 18.

(2) Signalons parmi les plus jolies fables « enfantines » : *la Poule huppée ; l'Omelette soufflée ; la Fourmi et la Cigale ; les Epis vides la Poupée ouverte ; le Raisin gâté ; le Paon ; le Piège.*

(3) Quelques pièces, cependant, dépassent la portée des intelligences enfantines : par exemple, *la Fourmi philosophe ; N'ergotez pas ; les Amphibies ; les Étoiles ; les Trois questions ; la Ronde enfantine.*

délicat. « La Muse de Louis Ratisbonne, déclarait Théophile Gautier en 1868, a tracé avec une plume qui semble arrachée à l'aile d'un ange, le chaste et naïf répertoire de la *Comédie enfantine*, que les mères lisent par-dessus l'épaule des enfants et que les pères emportent dans leur chambre, charmé par la délicatesse d'un art qui se cache ». Nous souscrivons de grand cœur à cet éloge autorisé ; mais il est triste que, pour rencontrer un fabuliste de valeur resté fidèle aux traditions du genre, il faille s'adresser à un poète qui prend pour public des enfants !... Et l'on peut dire qu'à moins d'un miracle la Fable, chez nous, a vécu.

Oui ! un miracle ! puisque même un homme de génie aurait à vaincre des difficultés redoutables Qu'on examine l'histoire de l'Apologue dans notre pays ! Pendant l'époque de simplicité naïve, si propice au développement d'un tel genre, nos fabulistes furent tout, excepté des artistes. Enfin, après de longs tâtonnements, quand l'heure favorable semblait passée, un grand homme vint qui traita les sujets traditionnels avec l'art des maîtres classiques, avec la naïveté d'autrefois. Et en admirant ces chefs-d'œuvre, où la morale de l'expérience trouve son expression définitive, nos écrivains auraient dû voir que l'Apologue ne pouvait plus être abordé,

Ils n'avaient point, en effet, comme dans le lyrisme ou au théâtre, la possibilité de varier à l'infini soit l'expression d'un lieu commun, soit la peinture d'une passion. Il leur fallait travailler sur cette morale naturelle qui, seule, est la matière du genre et se ternit en circulant, comme la

monnaie qu'on échange. Aucun d'eux ne comprit que l'œuvre de La Fontaine avait été une « réussite », et que, jamais plus, on ne reverrait cet équilibre entre la culture classique et la tradition populaire. Sans posséder la naïveté des ancêtres ou l'art incomparable du Bonhomme, on essaya de rivaliser sur le même terrain avec eux, ou bien l'on imagina des historiettes amusantes, mais offrant un intérêt moins universel que celui des apologues anciens. La Fable vécut de la sorte, non sans honneur ; car ses nouvelles fictions excitaient la curiosité mondaine, et on la jugeait bonne auxiliaire dans la rude bataille qu'on livrait.

Mais, un beau jour, au XIXe siècle, tout lui manqua. La poésie de salon fut proscrite comme trop frivole. Moralistes et philosophes renoncèrent à l'allégorie « puérile » pour la diffusion des vérités. Puis, le Journalisme, qui s'arroge le droit de tout dire sans ménagements d'aucune sorte, fit dédaigner les épigrammes mordantes et fines de la Fable. Rien ne resta plus à la malheureuse de ce qui lui servit longtemps à prolonger son existence; et elle ne saurait guère espérer quelque prochain renouveau. Mais quoi qu'il advienne de l'avenir, le passé est rayonnant de gloire ; et les grands genres littéraires voient marcher près d'eux cet Apologue, qui compte parmi ses adeptes — presque tous charmants et spirituels — un des rares poètes dont l'humanité tout entière redit le nom avec orgueil.

MÉMENTO BIBLIOGRAPHIQUE. — Editions des principaux fabulistes : Mme de Villedieu (Barbin, 1670) ; Furetière (Barbin, 1671) ; Le Noble : *la Grotte des Fables* (Martin et Jouvenel, 1696) : *Contes et fables* (Amsterdam, 1699), *Œuvres complètes* (Pierre Ribou, 1718) ;

Desmay (Veuve François Clousier, 1677) : Benserade : *Labyrinthe de Versailles* (Imprimerie royale, 1677); Boursault : *Théâtre* (Compagnie des libraires, 1746) ; *Théâtre choisi* (Laplace et Sanchez), *Lettres nouvelles* (Didot, 1738); Fénelon : *Œuvres* (Gosselin et Caron); La Motte-Houdart (Grégoire Dupuis, 1719), *Œuvres* (1754); Grécourt (édition de Luxembourg, (1761); Pesselier (Brault, 1748); Richer (Barrois, 1748); Imbert (Delalain, 1773); Le Bailly (Brière, 1823); Florian (Dufort. 1805, Jouaust, 1887); Arnault (Chaumerot, 1812, Bossange, 1825); Viennet . *Fables complètes* (Hachette, 1865); Lachambaudie (Bry, 1855); Louis Ratisbonne (Hetzel; Delagrave); *Fablier français* (Lottin, 1771); *Fables de Florian, suivies d'un choix des plus jolies fables* (Passard, 1853).

Ouvrages de critique . Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes*, tome II ; Hémon : *Cours de littérature : Fénelon ;* Janet : *Fénelon* ; Léo Claretie : *Florian ;* Lacretelle et Jauffret : *Éloges* de Florian; Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi* (tomes VII, XIII, etc..

FIN

9185-10. — Corbeil. Imprimerie Crété.

# EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

**La littérature française au XIXe siècle**, par F. Strowski, chargé de Cours à la Faculté des lettres de l'Université de Paris. 1 vol. in-12, broché. **3 50.** — Relié toile..... **4 »**

**Histoire de la littérature française**, par René Doumic, de l'Académie française. 1 vol. in-12, br. **3 50.** — Relié toile..... **4 »**

**Histoire de la littérature latine**, par MM. Alf. Jeanroy et A. Puech, professeurs à la Faculté des lettres de l'Université de Paris. 1 vol. in-12, br. **3 ».** — Relié toile..... **3 50**

**Histoire de la littérature grecque**, par Max Egger, agrégé des lettres et de grammaire, professeur au lycée Henri IV, docteur de l'Université de Paris. 1 vol. in-12, br. **3 50.** — Relié toile..... **4 »**

**La Littérature française par les textes**, par René Canat, ancien élève de l'Ecole normale supérieure, professeur agrégé des lettres au lycée de Bordeaux, docteur ès lettres, lauréat de l'Académie française. 1 vol. in-12, br. **3 50.** — Relié toile..... **4 »**

**La Littérature française par la dissertation** (sujets proposés, accompagnés de *plans de développements*, de *conseils* et d'*indications de lectures recommandées*), par M. Roustan, professeur agrégé des lettres au lycée de Lyon, docteur ès lettres.

Tome I. — *Le Dix-septième siècle.* 1 vol. in-12, broché..... **4 »**
Tome II. — *Le Dix-huitième siècle.* 1 vol. in-12, broché..... **3 »**
Tome III. — *Le Dix-neuvième siècle.* 1 vol. in-12, broché... ..... **5 »**
Tome IV. — *Le Moyen âge et le Seizième siècle. Sujets généraux.* 1 vol. in-12, broché..... (*En préparation.*)

**Les Écrivains français jugés par leurs contemporains**, par M. Hervier, professeur agrégé des lettres au lycée de Nîmes.

Tome I. — *Le Seizième et le Dix septième siècle.* 1 vol. relié... .. **4 50**
Tome II. — *Le Dix-huitième et le Dix-neuvième siècle.* 1 v. rel. (*En prépar.*)

**Auteurs français** (études critiques et analyses), par Léon Levrault, ancien élève de l'Ecole normale supérieure, agrégé des lettres, professeur au lycée Condorcet. 1 vol. in-12, br. **3 50.** — Relié. **4 »**

**Auteurs latins** (études critiques et analyses), par Le Même. 1 vol. in-12, br. **2 50.** — Relié toile..... **3 »**

**Auteurs grecs** (études critiques et analyses), par Le Même. 1 vol. in-12, br **2 50.** — Relié toile..... **3 »**

**Études littéraires sur les auteurs français** prescrits pour l'examen du *brevet supérieur* (1910-1912), par MM. René Doumic et Léon Levrault. 1 vol. in-12, broché..... **3 50**

Collection "**Les Genres littéraires**", par Léon Levrault. 12 volumes. Chaque volume in-18, broché..... **» 75**

Collection "**La Composition française**", par M. Roustan. 6 volumes. Chaque volume in-18, broché..... **» 90**

**Conseils généraux** (préparation à l'art d'écrire), par M. Roustan. 1 vol. in-18, broché..... **1 60**

**La Composition littéraire, psychologique, pédagogique et morale.** 288 sujets proposés, accompagnés de plans, de conseils, de lectures recommandées, à l'usage de *l'enseignement secondaire des jeunes filles, des écoles normales primaires*, et *des aspirants et aspirantes au brevet supérieur*, par M. Roustan, professeur agrégé des lettres au lycée de Lyon, docteur ès lettres, et E. Rayot, agrégé de philosophie, inspecteur d'Académie. 1 fort vol. in-12, broché..... **4 »**

**Histoire de la Musique**, par Paul Landormy, ancien élève de l'Ecole normale supérieure, agrégé de philosophie, professeur de l'Université. 1 vol. in-16, relié toile souple..... **4 »**


12417-10. — Corbeil. Imprimerie Crété.

PQ
741
L4

Levrault, León
La fable

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY